HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

TIN UJEVIĆ

VIII

ZAGREB

ЏВ

MATICA HRVATSKA

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDNIK
JAKŠA RAVLIĆ

SVEZAK VIII

ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

VIII

TIN UJEVIĆ

PREDGOVOR NAPISAO I IZBOR IZVRŠIO

MIROSLAV VAUPOTIĆ

1964
MATICA HRVATSKA
ZAGREB

TIN UJEVIĆ



VARIJACIJE NA TEMU: UJEVIĆEVA KRITIČKA PROZA

I

Pisati danas o Augustinu-Tinu Ujeviću (1891—1955), pjesniku i esejistu, možda najboljem čudesnom liričaru hrvatskog jezika i književnosti, još je uvijek pothvat izuzetno težak, složen i odgovoran, kome, iskreno rečeno, nismo u potpunosti dorasli, jer nedostaju osnovni elementi za svako sistematsko proučavanje.[1] *Književnik i čovjek Ujević bačen je u zasjenak malograđanskom legendom o njegovu boemstvu, pijanstvu i bijegu iz konkretne životne prakse u osobenjački svijet osamljeno-usamljene izolacije, koja je neosporno postojala, kao značajan konstitutivni elemenat njegove ličnosti i življenja, ali u odnosu na vrijednost i kvalitet književnog djela u cjelini i pojedinostima ovi su momenti ograničena puritanskog i filistarskog pristupa njemu kao piscu škodili, a u osnovi bili ipak samo sekundarne pojave sa sporednog kolosjeka, koje su zastirale pogled na Ujevića stvaraoca. Također bitan i nužan nedostatak u dosadašnjoj literaturi o Ujeviću jest činjenica da je poznavanje pisca i čovjeka crpeno iz eventualno u najboljem slučaju četvrtine njegova golemog i raznovrsnog pjesničkog i proznog*

[1] Nemamo ni kritičkih izdanja njegovih »Djela«, a kamoli cjelokupnog opusa, a ne posjedujemo zasad ni temeljitu naučnu bibliografiju i literaturu o njegovom radu, dok su i mnogi biografski momenti tek djelimično istraženi.

opusa. Nije još sveobuhvatnije proučen Tin Ujević »jedna osoba složena od više drugih«[1a], pisac koji ni jednog trenutka ne želi mirovati, »nego uvijek biti u duševnoj struji« i tijeku vremena; taj pravaš-matoševski artistički discipulus, organizator jugoslavenske napredne omladine s republikanskim težnjama, razočarani boem-suputnik malih »ljudi za vratima gostionice«, taj profinjeni kontemplativni prijatelj i znanac orijentalnih filozofija i naučne svestrane erudicije, fanatik neumorna rada, Jugoslavjanin, socijalist, materijalni bijednik i moćnik duha — a zapravo prije svega sugestivni pjesnički vizionar najdubljih ponora ljudske etičke katarze i istraživač skrivenih estetskih bisera u vrtlozima nedostižnih dubina »studenca života«.

Njegov je lični život bio odvojen vanjskom protestnom bohemsko-proleterskom averzijom od svih konvencija građanskog materijalnog svijeta, on je bio ispunjen dubokom unutarnjom duševnom idiosinkrazijom prema svemu dogmatskom i konvencionalnom u starom redu stvari, ali ponekad i subjektivistički nesklon i skeptičan prema novim kolektivističkim traženjima progresivnih intencija. Bio je posvećen i predan samo dubokoj čistoj odanosti poeziji kao simbolu spasa iz otuđenog svijeta i umjetnosti kao stvarnom zdravlju svog intimnog suštinskog lika.

Ujević-pjesnik uvijek se neobično cijenio u uskom odabranom krugu književnika i ljubitelja poezije, ali, na žalost, u širokim slojevima čitalačke publike bio je poznat samo po usmenim i pismenim senzacionalističkim trabunjanjima novinara-poluintelektualaca i kafanskih anonimnih govorkanja, kao neuredni čudak, kralj alkohola i nerada, on koji je u cjelokupnom svom djelu, pjesničkom, prozno-kritičarskom i prevodilačkom, zapravo marljivi radnik[2], što će tek *S a b r a n a d j e l a* otkriti bogatstvom svojih 16 voluminoznih knjiga. Svojim poetskim shvaćanjima skoro mistički egzaltirano uronjen u tajne

[1a] Svi u tekstu mog eseja izdvojeni čitati i riječi pod navodnim znakom i u bilješkama nenavođene parafraze potječu iz spisa i pjesama samog T. U.

[2] Vidjeti niz odlomaka u konfesionalnoj prozi »El sentimiento tragico de la vida« — Ljudi za vratima gostionice, 1938, str. 51, 53, 55, 61 (»Vrijednost rada čovjek najbolje osjeća onda kada je lišen slobode da radi«), 62.

pjesama kao otkrovenjima, odan pozivu pjesnika, kao svećenika duše i ljepote i umjetnosti kao »krepuskolarnom, završnom obliku saznanja«[3].

Širina njegova poetskog dijapazona od minijaturnih medaljona tragike vlastite intime *K o l a j n e* (*B l a ž e n o j u t r o*, *O v e s u r i j e č i . . .*) do himničkih psalmodija muzici rada »bezimenog ustrajanja u braći ljudima« (*P o b r a t i m s t v o l i c a u s v e m i r u*, *Č i n s p u t a n i h r u k u*, *M a j d a n i u b i ć u n a d v i j e n o g e*); od savršenstva klasične jednostavnosti lamentacionih tercina *S v a k i d a š n j e j a d i k o v k e* do složene orkestralne, iracionalističke, intelektualne polifonije (*R i đ o k o s i M e s i j e*) fascinira svojim neuhvatljivim rasponom sadržajnosti i lirske fantazije, a oduševljava napose »izvanredna moć Ujevićeve pjesničke fraze najbogatije u hrvatskoj poeziji« (I. G. Kovačić). Njegove pjesme, koje su oblikovane u klasičnim vezanim formama stiha, prožete su modernim sjajem vlastitog ujevićevskog, imaginativnog, poetskog duha i daha, a njegova eksperimentiranja izražajnim mogućnostima našeg jezika otkrila su nam nove »retorike zvona« zvukovno-muzičkog rimarija i prostrane slobodne »fluide sutrašnjosti« lirskih perspektiva slobodnog stiha. Složena sadržajno-motivska podloga pjesničke mu transpozicije, nužno pojednostavljeno, sintetski uočeno, pokazuje evolutivnu gradaciju od solipsističkih samoća ekstaze »tajanstva« i jecaja eteričnim ljubavima Vivijani i Renati u post-trubadurskim kanconijerima, preko simboličkih vasionskih uzleta u zvjezdane visine »visokih jablanova« i raskošne ditirampske opijenosti i opojnosti sunčanim dobrotama prirode i cvjetne ljepote svijeta (*S v e t k o v i n a r u ž a*) do zrele smirene staračke rezignacije pomirenja sa svakodnevnim životom bilja i stvari (*M o l i t v a z a k o r u k r u h a i z d j e l u l e ć e*). Svestran, neujednačen u kvalitetu i kriteriju, katkada razvodnjen u slabijim trenucima svog poetskog djela u jeftini verbalistički egzibicionizam, ovaj eklektik u najboljem smislu te riječi, sjedinitelj modernih i klasičnih tendencija i strujanja u svojoj i našoj poeziji, najbolji u prosjeku našeg lirskog standarda uopće, bio

[3] »Sumrak poezije« — Skalpel kaosa 1938, str. 239—240.

je u krajnjoj liniji s a m, izvan svih škola i pravaca. Virtuoznošću svoje leksičke, i maštovite imaginacije razmrsivao je »neraspletene verige Ljepote« takvom osobenom imanentnom spoznajnom svjetlošću i snagom da bi, da nije, na žalost, pjesnik malog nepoznatog naroda i jezika, već odavno bio s pravom svrstan u najbolje pjesnike XX vijeka uopće u cijeloj svjetskoj književnosti.

II

Tin Ujević, spoznavši iskustvom vlastitog življenja sve moguće i nemoguće šibe i inkvizicije građanskog etičkog licemjerja i poslovne surovosti snalažljivih i beskrupuloznih eksploatatora, prezreo je utopijskom gestom unutarnje duševne asketske snage sve karijerističke efemerne, te korisne blagodati svijeta »businessa«, ali je svoje usamljeničke izolacije i boemskog protesta kao pomoćne maske i nedovoljnog štita u kataklizmama socijalnih i materijalnih protivurječnosti stvarnosti bio i te kako svjestan. Njegova stvarna i usađena u srž bitka, četiri lična evanđelja, najdublje istine i maksime djelovanja bijahu zdravlje, rad, duševna samoća nezavisnosti i umjetnost i književnost kao jedini čisti akt čovjekove lične kreativne uloge u svijetu. Naravno, to su bile i ostale idealne i idealističke zasade intimnog Ujevićeva nagnuća i mišljenja, promatrane iz jedne pomalo »vječne perspektive«, ali u relacijama određenog vremena i prostora Ujevićevo djelo i život, ideološko-sociološki tretirano, relativizirano u našu svakidašnjicu, pokazuje mnoge simptome tragikomične dvostruke uloge. Svojim perifernim vidom, kafansko-spektakularnom boemijom on i njemu slični bili su samo »pajaci« buržoazije i »dječja bolest umnoga proletarijala zemlje«[4], dok je svojom dubinskom umjetničkom

[4] »Pajaci smo trebali biti, ne čak možda ni za volju purgera. — Ovakvo tavorenje bijaše pusta danguba na rubu prosjačenja gdje nas na svakom koraku fiksirahu sablasti ludila, bolesti i smrti... Ovakva boema samo je dječja bolest umnoga proletarijata zemlje. Ali mora da sam u sebi imao, a da nisam mogao ni slutiti, nepoznate rezerve životnosti, od hridine dalmatinskog krša, kada sam uspio da i ove nevolje preturim... itd... »Prokletstvo boheme« — »Jadranska pošta«, 1930, br. 88.

nadgradnjom, napose najboljim svojim poetskim »lucida intervalla« bilo u pjesmi, ili eseju ostavio amanet velikog estete, patnika individualiste, koji se vraća svojim djelom kao kolektivna dobrobit i vrijednost sviju nas svima nama u »zagrljaj društva« zajednici socijalizma.

Ujević je sam usprkos ezoteričnoj, nerealnoj i fiktivnoj krinki artističkog pustinjaka i hinduskog trapljenika »izvan stvari« u svojoj »sopstvenoj povijesti« koja se zove »savjest duše«, u »unutrašnjem logoru« sebe, u divnoj ničeovskoj iluziji »biti čist«[5] ipak stravično realno bio prisutan u svim pragmatičkim deformacijama i opravdanim nužnostima u svom vremenu, što njegovo djelovanje u svim vidovima književnog i novinarskog aktiviteta nepobitno svjedoči. Od mladenačkog dinamizma u rušenju austrougarske sile i ideje »unutrašnje Austrije« u nama, preko zrelog heterogenog trajanja u društvenim zbivanjima između dva rata na prelaznoj poziciji »individualne opozicije« prkosnog očajnika »građanskom neživotu« (Š. Vučetić) s povremenim humanističkim uranjanjem u poetsko-profetske vizije novog društva, s kojim, kada je nastupilo revolucionarno doba njegove izgradnje, ipak odan najprije svojoj nepovjerljivoj, zatvorenoj individualnoj tajni egzistencije i lirskoj gnoseologiji svijeta, surađuje tek posredno kao pjesnik i prevodilac-otkrivač novih saznanja i vrednota kulture, a ne kao organizirani borac revolucije[6]. Utilitarističko-materijalni kompromisi novinskog pečalbarenja i lutalačkog mijenjanja sredine (Zagreb-Beograd-Sarajevo-Split) prouzro-

[5] »Htio sam reći: kako je to lijepo biti č i s t (autentičan, genuin, sublimiran, epuriran, neprikosnoven). S e i r e i n! pjevaju Nietzscheove zvijezde. A praktični život je tražio: podaj se, prepolovi se, izmrvi se! — »Ispit savjesti.« Skalpel kaosa, 1938, str. 100.

[6] Vidi V. Pavletić: *Kaos na pragu idealnog* (*Sudbina automata* 1955): »Osjećajući patnje radnih ljudi i suosjećajući s njima Tin Ujević se, uostalom, donekle deklarirao za njihovu istinu, ali praktički svojim životom i djelom nije nikada učinio odlučan korak, te je iznevjerio opravdane nade nekih kritičara. (Davičo je npr. ispod kompletnog citata *Čina sputanih ruku* izrazio duboko uvjerenje da put od te pjesme nužno i zakonito vodi pjesnika na lijevu stranu). Međutim Tin Ujević se pokazao kao izuzetan slučaj: nije potvrdio nikakvu zakonitost izvan sebe, već je po logici svoje prirode nužno ostao izvan svega, tj. u svemu, u sebi..., str. 109—110.

kovahu i u svijetloj izoliranoj ličnosti umjetnika niz većih ili manjih taktičkih, političkih i apolitičkih prevrtljivih računica i nacionalno-estetskih moralnih mrljica i pogrešaka, koje su i njega poučile mudroj dijalektici života: tertium datur — jer ne postoje samo dva apsolutistička, aksiomatska rješenja: nezavisnost božanskog duha stvaraoca ili propast i olakšanje u smrti ili nirvani, već i treće — relativističko rješenje — postojanje i trajanje u ovom »najboljem od svih svjetova«, u blatnom i sunčanom življenju i humanističkoj borbi da se on izmijeni bilo stvaralačkim genijem umjetnika ili produktivnim radom radnih ruku.

III

Kad krećemo u pokušaj prvog opsežnijeg informativnog pristupa Ujevićevoj kritičkoj prozi, moramo biti svjesni uz prethodne uvodne napomene o nemogućnosti studioznog analitičkog proučavanja Ujevićeve proze, prije objavljivanja njegova integralna djela u cjelosti, još i jedne Ujevićeve britke ispovjedne tirade o svojoj veličini[7] i potrebi obrazloženja njezine vrijednosti.

Znam, na početku ovih izlaganja o Ujeviću kritičaru, da krećem u skoro nepoznato područje. Doduše u svim mnogobrojnim napisima, esejima i recenzijama njegove lirike od 1920. do danas, pokatkad usputno sa zvučnim riječima negdje pri kraju tih članaka primijećeno je stidljivo par konvencionalnih fraza o njegovoj više esejističko-autobiografskoj prozi i njenoj vrijednosti kao neophodnoj dopuni i ilustrativnom materijalu za njegovo shvaćanje poezije. Ali mnogo manje, skoro ništa se nije govorilo i pisalo o Ujevićevoj pjesničkoj prozi, esejistici, feljtonu i kritici kao autonomnoj oblasti, drugom raznorodnom području u kome se manifestirao još jednom sa-

[7] »Iako sam velik, volio bih da mi to kaže netko drugi. Ali ne da kaže, nego da to umije obrazložiti. No pošto ne umije, bolje je da to i ne kaže. Pa i ta su pitanja jalova. Prije veličine trebalo bi ljudske ispravnosti... *Pobjeđujem hljeb* — *Skalpel kaosa*, 1938, str. 81.

mo malo drugačije njegov izuzetni dar i nepresušna intelektualno-filozofska enciklopedičnost i emotivno-afektivna pokretljivost u odnosu prema svim fenomenima života i umjetnosti.

Usprkos potrebama literarno-historijskih i teoretskih distinkcija njegove proze po vrstama i genreovima, u suštini između Ujevićeve poezije, pjesničke proze, eseja, feljtona i putopisa ne postoji oštra klasifikaciona granica, kao u pisaca prosječnije nadarenosti, koji su u odvojenim razdobljima svog života i djelovanja pisali isprva liriku, a zatim prozu i esejistiku. Glavne su vrline i osobine Ujevića pjesnika prije svega njegovo lično ispunjenje svrhe postojanja svog bića u rekreativno-terapeutskoj moći neprekidnog preobražavanja kroz književno stvaranje i ovdje prisutno u kritičkoj prozi, ponovno modificirano emaniranje iste ujevićevske kvintensencije prvotno ispoljene kroz kreaciju lirske poezije i individualni lucidni pjesnički izraz i stil, jer u slučaju Tina Ujevića »pjesnički i kritički talenat se ne isključuju već dopunjuju« (V. Pavletić). I u kritičkom dijelu njegova djela nalazimo spontano ili cerebralno, autoanalitičko istraživanje i seciranje sama sebe u bezbrojnim teoretski usmjerenim esejima vlastite, kapriciozne i bizarne filozofičnosti, ali imamo i pojave indirektnih, čak profesorskih, eruditsko-egzaktnih traktata, pa i impresionističkih prikaza u tradiciji hrvatske kritičke misli od moderne do danas.

O Tinu Ujeviću, kritičaru napose, pisalo se veoma malo, osim ono nešto recenzija prigodom izlaska dviju njegovih brošura Nedjela maloljetnh i Dva glavna bogumila[8], a i o druge dvije knjige sabranih spisa autobiografskih priloga, eseja i feljtona »Ljudi za vratima gostionice« i »Skalpel kaosa« nije bilo većeg odaziva prema adekvatnoj vrijednosti i značenju tih knjiga u recentnoj historiji naše književnosti

[8] O ove dvije studije pisahu uglavnom manje poznati pisci iz sarajevskog književnog centra: J. Palavestra, Niko Miličević, S. Orahovac, i danas skoro nepoznati novinari-kritičari Majić Dragoljub, Bogdanović Vladimir, te Tinov prijatelj Svetislav Maksimović, i još poneki, od poznatijih danas kritičara jedino E. Finci (Život i rad, 1931). Tačne bibliografske podatke vidjeti u »Bibliografiji Leksikografskog zavoda«.

između dva rata, osim prikaza Stanka Šimića i Ive Kozarčanina[9]. Poslije, do danas koliko mi je poznato, osim kratke skice I. G. Kovačića iz 1941, tek poslije dugogodišnje pauze mali portret Ujevića kao kritičara i esejiste napravio je V. Pavletić u svojem izboru *Hrvatski književni kritičari* i Š. Vučetić u pregledu *Hrvatska književnost 1914—1941.* osvrće se na filozofsku kritiku T. Ujevića[10].

Ako želimo ustvrditi neke osnovne i bitne karakteristike Ujevićeve kritičke proze (shvaćene vrlo široko, jer pod terminom »kritička proza« možemo svrstati čak i njegove pjesme u prozi, koje su po ispravnom zaključivanju Z. Tomičića[11] »maksimalno esejističke«), prva je, dakle, pomisao da njima u cjelini najbolje odgovara izraz esejistička. Esej kao neuhvatljiva, inteligibilna, elastična vrsta književnog izražavanja, ipak racionalna, kao »poezija intelekta«, najbolje je pristajala Tinovoj svestranoj, polivalentnoj ličnosti, koja inače nije racionalistički uštogljena u neke određene ideologijske sisteme, već je poetskim uronjavanjem u veliku neobuhvatnu misteriju svijeta i svoje nutrine kao gejzira stihijskih i promišljenih asocijacija, najviše sklona da kroz esej kao svojevrsni amalgam naučne promišljenosti i pjesničke ćudljivosti izvrsno prikaže i izrazi sebe[12].

Druga suštinska, atributivna, komponenta Ujevićeve kritičke proze bila bi imanentna filozofičnost toka njegova mišljenja i strujanja svijesti u svim njegovim, napose teoretsko-eruditivnim i kulturno-historijskim napisima, a ova tvrdnja

[9] I. Kozarčanin: Dvije knjige proze Tina Ujevića — »Hrvatski dnevnik«, 1938, br. 864; I. Kozarčanin: »Ujevićevi eseji i pjesnička proza« — »Hrvatska revija«, 1939, br. 4; S. Šimić: Totalni pjesnik (Povodom »Ljudi za vratima gostionice«) — »Savremenik«, 1938, br. 6. Osim njih pisali su o »Ljudima« još B. Novaković, B. S. Stojković i još poneko neznatniji, a o »Skalpelu kaosa« nitko.

[10] V. Pavletić: »Hrvatski književni kritičari«, II, Zagreb, 1958, Tin Ujević, str. 13—18; Š. Vučetić: Hrvatska književnost 1914—1941, Zagreb, 1960, str. 132—133.

[11] Z. Tomičić: O Ujevićevim pjesmama u prozi — pogovor knjizi »Mudre i lude djevice«, 1957, str. 152.

[12] Vidi: Pavletić: Bitnost eseja — »Analiza bez koje se ne može«, Zagreb 1961, str. 107—115.

nešto direktnije izrečena i možda malo vulgarizirana nalazi se u decidiranoj postavci Š. Vučetića da je »Ujevićeva književna kritika bez obzira na impresionističke, psihološke i druge elemente zapravo *filozofska kritika*«. Međutim, ne osporavajući da je Tin u nizu svojih tekstova razmatrao i spoznajno-filozofske momente u djelima i životnoj putanji pisaca o kojima je meditirao ili ih ocjenjivao kroz vlastiti estetski filtar iskustva o umjetnosti, ipak mislim da u Tinovim esejima i kritikama ne »prevladava filozofiranje« u smislu sistematskog bavljenja filozofijskom problematikom, nego, nazovimo to uvjetno, projiciranje vlastitog psihoanalitičkog doživljavanja, primarno pjesničkog, gdje su emocija i intelekt u jednoj neobičnoj ujevićevskoj sintezi koja je doduše daleko i od jeftinih uživljavanja impresionizma i površnog pristupanja tajnama života jednodimenzioniranih umjetnika naivaca-pjesnika, ali i drugačija od znanstvenih, logičkih baratanja metafizičkim i terminološko-semantičkim fenomenima i izričajima filozofijskog načina mišljenja.

U Tinovoj prozi, koja je opsegom prostora i brojem napisa, do danas poznatim, prešla već enormnu brojku od pet stotina bibliografskih jedinica, u toj šarenoj eklektičkoj simfoniji raznolikih vrsta članaka naravno da uz lucidne studije i eseje a i potresne konfesionalne ispovijesti o tragici svog življenja i pjesnikovanja, uz solidne kritičarske zahvate, nalazimo i mnoštvo pljeve, spisak trenutačnih, efemernih zapisa, feljtona i žurnalističkih nusprodukata, koji nisu na visini njegovih ingenioznih stranica i napisa. Ali, kao u svima tekstovima esejista od formata, recimo A. G. Matoša i M. Krleže, i na primjer svaka Ujevićeva prigodna doskočica ili naoko površna primjedba, nevidljivim nitima svrhovitosti ukomponirane su u jedinstveni pojam esencijalnog ujevićevskog brevijara, misli, burgija, zabluda i mudrosti, koji će se i širim krugovima čitalaca objelodaniti u potpunosti u svim nijansiranim isijavanjima tek u totalitetu konteksta »Opera omnia ujevićiana«. Tada će tek i zadnji nevjerni Toma spoznati da Ujević nije samo pjesnik »Kolajne« i nesretni bohem i čudak zazoran običnom mentalitetu normalnog čovjeka, već izvorni pjesnik i u prozi, »doktor

mnogostruke kulture«, autor proze koja je »jedno od najboljih ostvarenja u hrvatskom jeziku«[13].

Treća očita i izrazita osobina Tinove kritičke proze poslije esejističkog tona i psihološko-filozofskog pristupa jest i osebujni biografski tretman u komponiranju i strukturiranju mnogih njegovih kritika. On je stvorio svoj neponovljivi, da parafraziram Pavletića, »specifični oblik biografsko-bibliografske studije«, u isti mah i naučenjački »dokumentarne« objektivirane i bizarno-esejistički subjektivnim prelivom vlastitog okusa i soka garnirane. I kada je u mnogim svojim studijama, napose iz stranih književnosti, i o kulturama i filozofijama istočnih naroda prenosio pozitivistički podatke, to jest kompilirao iz bezbrojnih historija i leksikona kao i pojedinačnih knjiga eksperata, on je nepresušnim fluidom, mudrošću i autentičnošću vlastitog pjesničkog inventara, jezične originalnosti, duhovitošću i urođenom prijemljivošću inteligentnog adaptiranja sve to preobražavao, mijenjao, ili u novim originalnim, naoko proizvoljnim deformacijama i kompoziciono-strukturalnim aspektima fiksirao, da se kod razmatranja Ujevićeve kritičke proze, i traženja neke relativno trajnije definicije njegove kritičarske aktivnosti može istaći da baš taj sukob i spoj nevjerojatne leksikonske akribije i pjesničke bujice asocijacija i stvara onu nemjerljivu vulkansku apsolutnu ujevićevsku konstantu, suštinskog ispoljavanja golemog raznovrsnog iskustva i stvaralačkog dara u urođenoj pjesničkoj nadmoći »savršene kritike« pjesnika nad drugim predmetom ili djelom[14]. Iako se Ujević par puta izjasnio, kao pjesnik par excellence, protiv »antipatičnih žanrova«: kritike, autobiografije, protiv eseja, feljtona, kozerija, recenzija, memoara, impresija, dnevnika i uopće kritičkih i epistolarnih vrsta, nije mogao da izbjegne onoj životnoj kontradikciji da sam često sebe odjelotvori najuspješnije u tim posrednim rodovima, najdubljim imaginativnim isključivo pjesničkim instrumentima. Svaki pi-

[13] S. Šimić: »Totalni pjesnik« — vidi u knjizi *Jezik i pjesnik*, str. 164—165.

[14] »Pisac osjeća ovo: nije kritika savršena kada govori o predmetu, kada je kritika; savršena kritika stoji nad predmetom i nad svim predmetima i govori o Apsolutnom Predmetu (kao Kant); ili

sac pronalazi one iskonske i suštinske književne vrste i metode koji odgovaraju iskonskoj bio-psihološkoj konstituciji njegova književnog genija i talenta, pa je i Ujevićevo realiziranje svojeg bića kroz umjetnost kao svojevrsnu mistiku vlastitog samospoznavanja svoje duševnosti upućivalo njega prvenstveno ka lirici kao najintimnijem i najtemeljnijem zakoniku emanacije estetske etičnosti kontemplativnog, nepraktičnog pjesnikova bića[15].

Makar u krajnjoj liniji, Ujevićevo kompleksno i slojevito književno i publicističko djelo sadrži dovoljno protudokaza i za njegove sposobnosti i transformacije u ozbiljnog kritičara, izvanrednog esejistu i temperamentnog žurnalistu, što samo ponovno svjedoči o neiscrpnoj vrijednosti i veličini i njegove proze koju treba tek podrobnije da upoznamo.

IV

Potrebno je njegovu opsežnu kritičku prozu svrstati u nekoliko grupa i srodnih tematskih i genreovskih klasifikacija da bi mogli temeljitije kasnije naučne ekspertize biti ovim informativnim pregledom distinkcija barem inicirane, a da se ipak cjeloviti pogled na prozno-kritičarsku aktivnost ovog »totalnog pjesnika« (S. Šimić) sasvim ne izgubi u bibliografskim strogim pretincima. Nemoguće je in ultima linea tinovsku prozu olako etiketirati u određene police književno-historijskog dućana jer se u njegovim tekstovima, na primjer, koji letimično promotreni izgledaju ili jesu studiozna izučavanja neke kulturno-povijesne građe, recimo o budističkim i bramanskim vjerskim učenjima, najednom u digresiji pronađe zrno disakorda ličnog kapricioznog autobiografizma, a i u dubokoumnim teoretskim sudovima o umjetničkoj ili filozofskoj

savršena kritika traži drugi predmet nego ga je tražio autor i ostvaruje se samostalno, u drugom djelu... T. Ujević: »Pulsacije i metamorfoze kritike« — »Pregled«, Sarajevo, 1937, sv. 166.

[15] ...»U svakoj naciji danas su Amerikanci pobijedili Hinduse. Ljudi neumitne prakse savladali su kontemplativce i vizionare, ljude mišljenje i duha... T. U.: »Muza vremena«, »Bosanska pošta«, Sarajevo, 1929, br. 146—147.

spoznaji svijeta iznenada on ubaci duhoviti trik ležernog feljtonističkog kalambura. Precizirati dakle da su određeni tekstovi i zapisi predestirani da budu studije, a drugi izraziti eseji, Sizifov je posao, naći u svakom slučaju prilikom razvrstavanja fine radare i »Geigerove brojače« za dijeljenje recenzija i kritika od očite feljtonske materije hipotetska je mogućnost, razgraničiti njegova ispovijedna etička samomučenja od političko-historijskih spisa i rasprava iluzoran je i do kraja nemoguć zadatak. Tekuća žitka lava polimorfne i heterogene strukture njegove proze, koja je uvijek neosporno kritički fundirana, ali i pjesnički impostirana na jednu nedokučivu ujevićevsku konstantu, neće se nikad moći u potpunosti dešifrirati ni najegzaktnijim mikroskopima naučnog analitičnog postupka. Međutim, jednu uvjetnu podjelu mi moramo učiniti, ako ni iz kojeg drugog razloga, a ono radi pomoćnih metodskih ciljeva literarno-kronološkog i motivskog ispitivanja[16].

Ako, dakle, pokušamo cjelokupnu njegovu književnu djelatnost (izvan pjesničkih proizvoda u formi stiha, a moramo uz njih ovdje usprkos esejističkih naplavina u njima dodati im i »pjesničke proze«, kako je Tin nazivao svoje pjesme u prozi) preciznije podijeliti u veće grupe tekstova po tematici, posao će biti ipak lakši nego kada bi taj zadatak želieli izvršiti u kategorijama tačnih milimetarskih razlika između podvrsta te hibridne međuvrste književno-naučne proze: eseja, feljtona, studija, kritika, itd.

Prema tome iz cjeline Ujevićeve proze možemo izlučiti ove radne krugove interesa: a) eseji, kritike i polemike iz i oko književnosti jugoslavenskih naroda, b) studije i feljtoni o problemima i piscima svjetske literature, c) eruditske studije i

[16] I u izboru tekstova iz njegove kritičke proze u ovoj knjizi vidljiv je kriterij odabiranja onih koji su ipak bliži konvencionalnom karakteru književne kritike, kao određenog reagiranja na djela domaćih i stranih pisaca i tek poneke opće teoretske članke. Ali i u ovom selekcioniranom materijalu trudio sam se da, osim kriterija o kojima se govori u »redaktorskim napomenama«, prikažem svestrani dijapazon Tinovih interesa na šarolikoj ali raznolikoj skali, ne zaboravivši pri tom nikako osnovnu misao da je ovo primarno knjiga u ediciji »Hrvatska književna kritika«, a ne ekskluzivni ili razgranati brevijar njegove kritičke proze uopće.

napisi sa šireg područja nauke, kulture i umjetnosti s posebnim odjeljkom »Kultura Istoka«, to jest o indijskoj, kineskoj, japanskoj i perzijskoj filozofiji, umjetnosti i književnosti, d) politička publicistika iz razdoblja nacionalističkog pokreta pred I svjetski rat i sociološko-ekonomski članci i nekoliko političkih prikaza iz razdoblja između dva rata, e) autobiografski spisi i osvrti, te, konačno, f) sve ostale mnogobrojne članke i feljtone i nešto putopisa koje ne možemo svrstati ni u jednu prethodnu grupu[17].

Budući istraživači tog glomaznog, grandioznog proznog opusa, bit će prije svega zapanjeni nevjerojatnim prostranstvima Ujevićevih radoznalih pjesničkih i kritičkih sondi upućenih na raznolika područja ljudskog znanja i umijeća. Da bi samo u škrtim obrisima ukazali na svestrane težnje i dosege Ujevićeve eruditske proze, u kojoj, neosporno na podlozi marljivih proučavanja ili površnijih prihvaćanja stavova, od raznolikih citiranih ili nenavedenih znalaca i stručnjaka određene naučne i kulturno-historijske problematike, Ujević stvara svoju promišljenu ili bizarno-ezoteričnu, kompoziciono, ovlašno, tobože nesređenu oblikovnost napisa, protkanu svojstvenim portretnim životopisima, a impregniranu uvijek ličnim, ponekad i prenaglašenim, koeficijentom, stilom punim neujednačenosti, surovih padova i bajoslovnih inkantacija, a neprestano s dubljom dimenzijom usmjerenosti prema bitnim pitanjima odnosa bića i mišljenja, navodim samo nekoliko ovećih studija i prikaza s područja umjetnosti i nauke koji sadrže karakteristike takva tretiranja i tumačenja predmetnosti zbiljskog svijeta u cerebralnoj kombinatoriki individualnog otkrovenja duhovne nadgradnje pjesnika Ujevića. To su, između ostalih srodnih i sličnih varijacija na poznate teme, ovi članci: »Pah hrizantema« — o utjecaju japanske umjetnosti na evropsko slikarstvo, »Šetnja kroz modernu« — portret-croquisi 18-torice modernih slikara od Van Gogha do Kleea, »Dva glavna bogumila«, komparativistička paralela pogleda na

[17] I iz sadržaja ovog izbora vidi se da su zastupani u prvom redu tekstovi iz grupe a) i b), s eventualno nekoliko članaka koji su ujedno i autobiografske refleksije Ujevića, ali i zapisi o problemu pristupa fenomenu umjetničkog uopće.

život Tolstoj — Gandhi;[18] *zatim niz varijacija na indijske teme, pa opet »Komentari bogumilstvu«, »Pogled na historiju štampe«, »Picasso, kubizam i purizam«, te u novije vrijeme velike antropološko-etnološke studije »Razgovarajmo o rasama« i »Kreta matica sredozemništva«.*[18a]

Što se tiče njegovih političko-socioloških i ekonomskih članaka, iznenađenje bit će još veće. Mistificiran napuhavanjem njegove boemske apolitičnosti od strane sviju koji su o njemu pisali i pristupali njegovu društvenom biću, zaboravljena je njegova politička i nacionalistička aktivnost u mladosti. U nizu napisa novijeg datuma ona je djelomično primijećena[19]*, ali tek objavljivanjem svih tekstova ove struke od mladenačkog krika o mizeriji »Hrvatske današnjice« (1912) do zrelih socioloških feljtona o afirmaciji vrijednosti rada (1940) vidjet će se zaturene mogućnosti i snaga Tinova političkog estradnog talenta koji je on u toku boravka u Parizu razočaran međunarodnim i jugoslavenskim zbivanjima, sam zakržljavio, napustivši vanjski svijet društvene aktivnosti radi očitovanja i njegovanja »svog pravog Ja u unutarnjoj slobodi duha«. Ne možemo ovdje davati temeljniji i odrješiti sud o njegovim političkim spisima, ali i ovako, usputno, ad hoc, moramo reći da je on autor ne samo budničarskih nacionalističkih tirada u eri balkanskih*

---

[18] Opći bibliografski podaci o spominjanim člancima: »Pah hrizantema«, »Jadranska pošta«, Split, 1930, br. 144—45, »Šetnja kroz Modernu«, »Jadranska pošta«, 1930, br. 147—152, »DVA GLAVNA BOGUMILA«, izdanje »Večernje pošte«, Sarajevo, 1931, str. 32.

[18a] »Pedagogija u Šantiniketanu«, »Reflektor«, Sarajevo, 1931, br. 1—5, »Uloga Islama u prošlosti Indije«, »Slobodna riječ«, Sarajevo, 1932, br. 29; »Agresivni vedantizam«, »Misao«, Beograd, 1932, sv. 301—304; »Komentari bogumilstvu«, »Pregled«, Sarajevo, 1932, sv. 101—103, »Pogled na istoriju štampe«, »Književna krajina«, Banja Luka, 1932, br. 4—5; »Picasso, kubizam i purizam«, »Savremenik«, Zagreb, 1936, br. 3, 1937, br. 1. »Razgovarajmo o rasama«, »Pravica«, Zagreb, 1941, br. 14—19., »Kreta, matica sredozemništva«, »Vienac«, Zagreb, 1944, br. 4.

[19] U člancima i studijama V. Zaninovića: »Mlada Hrvatska uoči I svjetskog rata« — »Historijski zbornik«, 1958—59, u knjigama Drage Ljubibratića o Principu i Gaćinoviću, »Nolit«, 1959. i 1961, i nizu rasprava B. Krizmana, K. Kovačića, V. Vučkovića, M. Vaupotića, itd.

ratova[20] *koji ulaze u uži izbor naše najkvalitetnije političke publicistike prvih decenija XX vijeka, svakako sretnije od egzaltacija V. Černe i mesijanističkih nebuloza D. Mitrinovića*[21]*, a stilski briljantnije od racionalističke žurnalistike V. Stajića i M. Marjanovića. A i kasnije objavio je i zanimljivih, često lucidnih analiza bliskih organiziranim zastupnicima socijalističkih mislilaca između dva rata, iako protkanih njegovim osobenjačkim, anarhoidnim načinom mišljenja, kao što su na primjer članci: »Politička inteligencija omladine«, »Demokratije i imperijalizmi«, Prilog ka kritici društvene reakcije«, »Mamon i Ištar u savremenim revolucijama« i »Nelumbo i bumerang«*[22]*. Navedimo samo kao dokumentacioni materijal ovoj tvrdnji tek nekoliko citata iz složenih kontekstova članaka, recimo iz »Političke inteligencije omladine« (1921):*[23] *Sigurno*

---

[20] Premda ga M. Krleža u svom napisu »Jugoslavensko pitanje u prvom svjetskom ratu godine 1914.« — »Vjesnik«, 29. XI 1960., u odlomku »Pojava jugoslavenske omladine« nabrajajući listove i autore ne spominje, nakon detaljne ekspertize njegova uloga, a specijalno vrijednost njegove publicistike iz tog razdoblja, neosporno je veća od mnogih tamo nagomilanih imena.

[21] O tom Ujeviću iz toga razdoblja, ali ne samo »borcu i ideologu« nego i »književnom kritičaru i esejisti« pisao je u najnovije doba Velibor Gligorić — »U vihoru« — »Nolit«, 1962, str. 184—203.

[22] Bibliografija tih članaka: »Politička inteligencija omladine«, »Nova Evropa«, Zagreb, 1921, br. 14; »Demokratije i imperijalizmi«, »Novosti«, Beograd, 1922, br. 425—6; »Prilog ka kritici društvene reakcije«, »Novo čovečanstvo«, Beograd, 1922, br. 1; »Mamon i Ištar u savremenim revolucijama«, »Novosti«, Beograd, 1923, br. 513—14; »Nelumbo i bumerang«, »Novosti«, Beograd, br. 552—3, 1923.

[23] ... »Staje se na put svakom društvenom poretku koji ide za dobrom širokih slojeva. Takva sredina i društvo nije prava demokracija no plutokracija i najniža politička autokracija ... Mi nismo izmislili ni ruskog nihilizma ni modernoga socijalizma, ali jedna stvar ostaje nesumnjiva: komunističke ideje živo rade u duši omladine u kojoj se nihilizam staložava i kristalizuje u oblike komunizma ... Sa današnjim buržujskim političarima na čelu Jugoslavija živi u vječitoj opasnosti da bude rascjepkana iznutra, raščlanjena spolja, postoji i strahovita društvena bijeda našeg proletarijata i upravo nevjerojatna pokvarenost i tvrdoća srca viših slojeva. Bez višeg morala i dobre ekonomije današnja Jugoslavija onakva kakva je nema povoljnih izgleda za budućnost ... Cijelo bi društvo imalo da bude reorganizirano jedino na osnovu proizvodnje« ...

da Tinova kasnija novinarska publicistika i uopće čitav taj njegov stav prema društvu i mogućnostima njegova preobražaja, sve tamo od kraja tridesetih godina pa do kraja njegova života, nije tekao uvijek usporedo s najprogresivnijim snagama u političkom i kulturnom zbivanju, ali nije ni nikada ni jednog trena mogla svojim izrazitim individualnim odbojnostima i kritičkim stavovima i prema »modernizmu« i »socijalnoj literaturi«, kao i odvraćanjem od desničarskih nacionalističkih koncepcija hrvatstva, poslužiti direktno silama reakcije; Tin je bio isuviše samosvojna gromada, doduše sve više uvučena u sebe, te se nije u pravo vrijeme revolucije i narodnooslobodilačkog rata »oglasio gromom«[24], ali nije ni skupljao mrvice iz obilja lažne gozbe izmećara i slugana fašizma kao neki drugi poznati književnici (A. Bonifačić, J. Dučić, S. Stefanović, Lj. Wiesner, itd). Svoje saosjećanje i solidarnost s radničkom klasom iako nije dokazao konkretnim revolucionarnim radom, što uostalom i nije jedina funkcija pjesnika, izrazio je divnim pjesničkim vizijama u nizu svojih pjesama među kojima su najznačajnije: »Zadržane sile bića«, »Pogledi u praskozorju«, »Čin sputanih ruku« itd. Ovdje treba dodati da je Ujević u toku svog relativno dugog življenja, iako je većinom u tom razdoblju živio bijedno, životareći kao slobodni i slobodoumni profesionalni književnik boem od svojih književnih honorara, ipak u tri navrata bio stalno zaposlen kao novinar i pokazao crtu živahnog, svestranog i temperamentnog novinarskog reagiranja, kojim i ove njegove tri žurnalističke epizode ukazuju na čudesnu moć transformiranja introvertnog pjesnika i usamljenika u ažurnog kroničara tekućih životnih zbivanja. Od XI mjeseca 1913. do VII 1914. bio je stalni dopisnik splitske »Slobode« iz Pariza, kada je skoro redovito slao dopise iz međunarodne politike, 5. II 1930. stupio je kao stalni suradnik lista »Jadranska pošta« u Splitu u redakciju istog, gdje je uređivao podlistak sve do početka IX mjeseca kada je napustio Split

itd.... itd.... a sličnih i možda i smjelijih tvrdnji našli bi i u ostalim spomenutim člancima.

[24] U pjesmi »Suvišni epitaf«, objavljenoj u Krležinu »Plamenu«, 1919, br. 15. Ujević je najavio da će (»kad hora kucne, javiću se gromom«) i djelom akcije služiti revoluciji, ali to nije učinio.

i konačno 1940. u travnju mjesecu zaposlio se u sindikalnom glasilu hrvatskih privatnih namještenika »Pravica« u Zagrebu gdje je radio isprva kao suradnik, a kraće vrijeme kao zamjenik glavnog urednika, sve do maja 1941, kada je taj list prestao da izlazi ukinut od ustaške vlasti u NDH. Njegovi novinski prilozi u sva tri razdoblja djelovanja zanimljivi su i predmet budućih podrobnih izučavanja da bi se osiguralo izuzetno i istaknuto mjesto i za Tina Ujevića u historiji našega novinstva i publicistike.

V

Tin Ujević nije bio književnik koji je svjesno i sistematski proučavao ili pratio jugoslavenske literature ili pojedine strane književnosti u namjeri da prikazuje i ocjenjuje određena razdoblja ili posebne pisce kao objekte svojih kritičarskih, studioznih izučavanja, pa se o smislenoj voljnoj aktivnosti čovjeka koji je izabrao kritiku i esejistiku kao svoj životni poziv u slučaju proučavanja njegove kritičke proze uopće ne može govoriti. Osim možda prvog razdoblja djelovanja (1911—1914) kada je relativno obuhvatnije djelovao kao tekući recenzent naše književne produkcije (kritike u Slovenskom jugu, Bosanskoj vili, Savremeniku, itd.), ali već i tada s vidljivim naglaskom pjesničke ili nacionalnopolitičke simpatije ili antipatije više piše o piscima bliskim mu po shvaćanjima, nego o svim značajnim ili osrednjim knjigama raznolikih pisaca koji se tada javljaju u hrvatskoj i srpskoj književnoj produkciji. Prema tome on nikada nije pisao svoje prozne tekstove s planskom motivacijom književnog historičara, ni vokacijom književnog kritičara i esejiste, što njegovu kritičkom opusu daje utisak divnog kaotičnog sajma senzacija i spontanosti duha. U međuratnom razdoblju a i poslije oslobođenja to mu se može još daleko manje primijetiti, iako je popis stranih i domaćih autora i tema o kojima je pisao u to vrijeme znatan i vrlo raznolik. Kao što smo rekli primarno pjesnik, on je emocionalnim impulsima svog bića reagirao naravno potpomognut svestranom erudicijom stečenom dugotrajnim bdjenjima i čitanjima od pariskih biblioteka do svojih opskurnih periferijskih sobica,

pa je pisao, ili o omiljenim pjesnicima (Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, E. Verhaeren, itd.), ponekad o piscima svjetskog glasa ili klasicima o kojima je čitao monografije ili studije (J. W. Goethe, A. France, F. M. Dostojevski, T. Mann, itd.), ili u novije vrijeme o onima koje je prevodio (Stendhal, G. Meredith, J. Conrad, J. Galsworthy, itd). Tako je o mnogim knjigama i djelima i naših i stranih književnika svoje marginalije saopćavao ne u momentu kada su te knjige izlazile, nego često i nekoliko godina kasnije kad je on stigao da ih pročita i prouči[25].

Ako pogledamo bibliografiju njegovih radova, prikaza i feljtona o našim piscima, naravno osim spominjanog razdoblja prije prvog svjetskog rata kada je objavljivao i kraće i opsežnije recenzije o upravo izašlim knjigama, povoljne ili superlativne o A. Šantiću, A. G. Matošu, M. Rakiću, N. Velimiroviću, V. Petkoviću Disu i L. Vojnoviću, a kritičke i negativne o I. Kozarcu, M. Begoviću, D. Srezojeviću, Adeli Milčinović, i, B. Lovriću, recimo, vidjet ćemo jednu karakterističnu crtu koja i ovoga velikog pjesnika povezuje s njegovim prvim uzorom, a kasnije stalnim kobnim pratiocem A. G. Matošem. Naime, obojica su pisali toplo i prisno o nizu manje poznatih ili slabijih po književnom kvalitetu pisaca, a o pjesnicima, stvarnim vrijednostima naše književne tradicije ili suvremenosti donosili oštre, često i nepravedne sudove.

Poznate su Matoševe izrazite kritičke objekcije o Vl. Vidriću i M. Rakiću, a hvale za dobronamjerne prigodničare kao što je bio I. Grohovac Riječanin, na primjer, a slučaj se ponovio kod Ujevića u njegovu pretjerano nabrušenom »Trnokopu« u bašti poezije S. S. Kranjčevića, ili negativnom sudu o poeziji M. Begovića, a nasuprot tomu u nagomilanim pohvalama prijateljima svoje lirske mladosti M. Ćazimu Ćatiću ili starosti S. Aliću. Osim toga, mislim da se to mora reći, istine radi, danas, da su rijetki naši značajni i veliki pisci naročito u XX vijeku koji ne bi s neke olimpijske visine pomalo narcisoidno,

[25] Evo dva primjera iz njegove bibliografije: o Bretonovom »Manifestu nadrealizma« iz 1924. pisao je tek 1931, a recimo o romanu »Vrzino kolo« Branimira Ćosića koji je izašao 1925, tek 1930, a sličnih primjera našlo bi se podosta.

a tragikomično da to čine i neki »minores« koji stvarno nemaju opravdanih razloga za takve postupke, gledali na sve druge književne veličine svoga naroda u ovom slučaju hrvatskog i jugoslavenskog s omalovažavanjem i prezirom, osim na svoj rad, a radije su u esejima pisali o stranim piscima, nego o svojima. Toj pogreški nije izbjegao ni Ujević i, ako promotrimo sve njegove članke od 1920. do smrti posvećene našim ljudima i djelima, vidjet ćemo da osim opširnog pozitivnog prikaza poezije Sibe Miličića i prigodne evokacije na Luku Botića povodom 100-godišnjice rođenja (1930), nećemo naći iole značajnijeg njegova osvrta na djelo nekog hrvatskog ili srpskog književnika[26]. Ipak on je pisao dosta i varirao svoje refleksije i sudove o nizu vrlo raznolikih pisaca (Lj. Micić, B. Tokin, M. Crnjanski, N. Simić, itd.), napose o A. G. Matošu, kome se u prvom prikazu »Naših ljudi i krajeva« iz 1911. oduševljeno divio, kome se i stilski kristalnim nekrologom iz Pariza stvarno ljudski odužio jednim od u nas najneposrednije napisanih eseja o čovjeku i umjetniku koji je »probijao tunele za docnije hrvatske putove na Zapad i na Istok, u balkansku energiju i evropsku kulturu« (In memoriam A. G. Matošu: »Em smo Horvati«), međutim s kime je mladenački žučljivo i netrpeljivo kao discipulus protiv učitelja jetko polemizirao, ne zaboravivši to nikad, da bi i, kako izgleda, iritiran izlaskom Matoševih »Sabranih djela« (Binoza 1935—1940, I—XVII), bezobzirno i gonjen podsvjesnim kompleksom negirao A. G. Matoša kao neznalicu stranih jezika, prosječnog umjetnika i problematičnog čovjeka u skicama za veliki esej koji je ostao u splitskoj ostavštini,[27] premda sigurno i on i niz drugih pisaca, najboljih stvaralaca između dva rata od M. Krleže, te G. Krkleca, do današnjih najmlađih polemičara i kritičara našli su i nalazili u A. G. Matošu mnogo plodotvornih poticaja i uzora, napose stilskih. Tin Ujević je u svome stavu i odnosu prema našim piscima uvijek imao očiti odbojni i polemički stav izrastao iz njegova inteligibilnog i svestrano nadmoćnog pjesničkog i esejističkog znanja i sposobnosti, naročito u razdoblju

[26] U ostavštini se našao topli lirski doživljaj Vidrićeve poezije.
[27] U redakciji Frane Lentića časopis »Mogućnosti« upravo 1963. objavljivao je te fragmente u nekoliko nastavaka u br. 3—5.

između dva rata protiv akademiziranog idola Bogdana Popovića i uopće protiv literarno-historijskog sveznadarstva profesorštine, premda je i sam napunjen materijalom iz riznica svjetskih kultura također »brisao nos« kao mudri sveznajući akademik improvizatorima, šarlatanima i nedovoljnim eruditima u odnosu na njegovo neiscrpno znanje iz svih područja umjetnosti i nauka. Tako se on obračunavao i s pomodnim neznalačkim »modernistima« i s pravim modernistima nadrealistima, jer se s njihovim pogledima na umjetnost nije slagao[28]. Karakteristični su primjeri za taj Ujevićev polemičarski afektivni zahvat njegov programatski članak protiv mladih modernista tridesetih godina »Nedjela maloljetnih« (1931) i njegove polemike s prijateljima iz beogradskog modernističkog kruga iz kafane »Moskva« dvadesetih godina T. Manojlovićem »Tutankamon redidivus«[29] i Rakom Draincem[30]. Njihova prijateljstva kao i s drugima bijahu za Tina više površna kavanska simbioza bohema, nego trajnije vezivanje književnika po srodnosti ideja i pogleda na umjetnost. I premda se Drainac divio Tinu i dao autentičan himnički portret Tina Ujevića iz mladosti (god 1920) u članku »Tin Ujević bez maske«[31], također

[28] Opširnije o temi »Tin Ujević i nadrealizam« pisao je Nedjeljko Mihanović u »Književniku« 1961, br. 19, a zanimljive primjedbe »Na marginama Ujevićeve proze« objavio je u »Slobodnoj Dalmaciji«, 1963, 23. III, str. 4.

[29] »Tutankamon redidivus« polemika s T. Manojlovićem o modernim pravcima u književnosti, a napose o futurizmu izašla je u reviji »Mlada Bosna«, 1931, br. 3.

[30] Bibliografija polemičkih napisa Ujevićevih o Draincu brojna je, navodim samo neke:
»Povodom ‚Sumraka poezije'« (Odgovor G. Draincu) — »Novo doba«, Split, 1930, br. 5, zatim novi članci pod istim naslovom — »Pravda«, Beograd, 1930, br. 23, br. 41, pa »Je li Tin fratar« — »Večernja pošta«, Sarajevo, 1930, br. 2850; »Raka Drainac u kavezu«, »Večernja pošta«, Sarajevo, 1931, br. 2898, itd.

[31] Iz tog članka »Tin Ujević bez maske«, »Pravda«, Beograd, 1930, br. 99, 100 i 104 samo oveći citat za ilustraciju Tinove ličnosti: »Taj mršavi, tanak čovek senzualnih usana i divnih ženskih ruku, sa prstima na rukama izvajanim u harmoniji plavih očiju kao smaragd, uzvišena čela Beethovenovog i Goetheovog tipa, malo zatim počeo je na dugačko i široko da prosipa briljantne kaskade reči, sa veštinom Voltaireovog rečnika... Govorio je neumorno... raz-

ga je krajem XX-tih godina napao, međutim, repliciravši nepotrebno omalovažavanjem Tinova novog teoretskog članka[32], doživjevši tada oštru ali u mnogome opravdanu paljbu-bumerang - invektivu od rasrđenog i povrijeđenog Tina, ipak neosporno dubljeg i većeg erudite nego što je bio nesređeni i simpatični, ali površniji Rade Drainac, mada je i Ujević vjerojatno u kontrarevoltu pretjerao i precjenjivao svoje vlastite kritičke napise.[33]

Sličnog polemičkog tona i neumoljive oštrine pri osudi suprotnika mi nalazimo i u ostalim Tinovim disputima i raspramа sa S. Vinaverom, J. Kršićem, E. Fincijem, K. Kovačićem, I. G. Kovačićem i L. Žimbrekom, kao i u britkim prijekorima i općenitim osudama »nedjela« koje je on pronalazio u našoj suvremenoj književnosti[34].

vijajući teze po svojoj volji, ređajući arabeske događaja, mozaike likova, simfoniju zbivanja. Slušao sam ga kao nikog do sada. Sve što je on govorio bilo je čudno, logično i ludo, uzbudljivo i hladno kao kararski mermer. Ja sam se prvi put zadivio zlatousnosti čoveka«.

[32] »Sumrak poezije« (Otkinuta glava jednog predujma), »Novo doba«, Split, 1929, br. 312.

[33] Evo nekoliko britkih Tinovih invektiva iz polemičkog odgovora R. Draincu: ... Po Draincu ja sam reproducirao samo ono što mi je zavelo savjest za zelenim stolom pariške biblioteke Sainte Geneviève, apstrahiram od toga što u S. G. nisam bio punih 12 godina a stolovi u njoj nisu zeleni... Kad izbacim kao iz topa jednu novu misao dok mi vrijeme ne da za pravo, ja dospijevam među parlofone ili recimo otvoreno među prepisivače — književne kradljivce... A onaj očajni paseista (M. V! — Drainac) koji sa sitnoburžujskim mentalitetom i malograđanskim ukusom i logikom pod vidom boeme ponavlja o poeziji opća mjesta koja su mogla da vladaju među čergarima Henry Murgera... U mojem članku je naročito naglašeno da će poezija umrijeti samo kao predio književnog očitovanja, i to ne proza, a poezija će i nadalje živjeti u naukama, kozmogonijama, metafizikama i kolanju općeg života... Moje teze, koliko samo znam, nije dosada napisao nitko u cijeloj svjetskoj književnosti... itd.

[34] Vidjeti recimo njegove sudove i zapažanja uz spomenutu brošuru »Nedjela maloljetnih«, »Mlada Bosna«, Sarajevo, 1931, br. 1 i u ovećim člancima »Nova poezija pred novom kritikom« — (Agupunktura), »Mlada Bosna«, Sarajevo, 1931, br. 4 i »Savremeni Laoce«, »Prolaznost i vječnost u klupku vremena« — »Reflektor«, Sarajevo, 1931, br. 5—10.

U nizu svojih feljtona, eseja i opsežnijih studija o stranim piscima nije postupao uvijek kao s domaćim piscima, tako rezolutno bilo polemičkom odbojnošću bilo negacijom vrijednosti, ali nikada, i kada je pisao naoko obične konvencionalne recenzije i referiranja određenih djela svoje usputne lektire, nije se spustio ispod prosjeka svog vlastitog literarnog ukusa i estetskog nivoa. I u mnogobrojnim eruditskim i biografskim studijama, gdje su tragovi kompilirane lektire očiti, vodio je nit problematike izvorno, bizarnom akrobatikom duha, struktura eseja nosila je predznake metodične ujevićevske kaotičnosti, u asocijativnim vijugama njegove misli kao da se ne zna otkuda počinje a gdje se najednom završava i zašto prestaje tekst, a opet sve ima svoj neki unutarnji smisao u elastičnom slijedu njegovih izlaganja, za koje bi kao motto mogli uzeti slijedeće zapise iz jednog eseja: »Zašto ne bih imao petlje da obrazložim par svojih sumnji kao ustuk na povodanj općih mjesta... Ako i ne apelujem na katedarsku nepogrešivost«.[35]

Sve njegove napise s tematikom iz stranih književnosti možemo grubo radnom hipotezom podijeliti u tri različite skupine tekstova. U prvu bi svrstali nekoliko opsežnih studija o književnim pravcima, pokretima ili generacijama književnika novijeg vremenskog razdoblja od kraja XIX vijeka do nadrealizma ili pisaca okupljenih vezama nacionalne ili stilsko-oblikovne srodnosti, kao što su, recimo, njegovi radovi: »Boema u nastanju modernizma«, gdje govori o prožimanju boeme kao fenomena s tokovima moderne poezije u Francuskoj od Nervala do Max Jacoba[36]*. Uz biografske croquise niza pisaca i duhovitih analogija i uopćavanja o raznim strujanjima i pjesničkim školama u tkivo samog članka Tin unosi svježe i logično u njih interpolira svoje prijevode iz Rimbauda, Jacoba, Divoirea, a kod svakog drugog članka postupak je drugačiji, što svjedoči o neiscrpnoj Tinovskoj esejističkoj invenciji. Recimo jedan od njegovih prostorom najvećih članaka uopće »kritičko-životopisna« studija o piscima ruske literature XX vijeka nastao je po Tinovu iskazu samo iz prepričavanja biografskih i kritičkih podataka iz knjige Vladimira Poznera, međutim Ujevićeva asocijativna metamorfoza i njegove varijacije učinile su takav ekstrakt koji nije bio limunadski, da parafraziramo podnaslov ovog članka s tinovskim izvornim naslovom »Rusija pretposljednja kroz procijednik«*[37] *nego izvorna i ozbiljna studija, novo otkriće Tinove svestranosti i širine gledišta i u nas rijetka tada u tridesetim godinama znanja i poznavanja problematike ruske predoktobarske i poslijeoktobarske literature od prvih simbolista do »Serapionove braće« i I. Babelja. Slični po intenciji i sadržajnoj sličnosti su ovi članci: »Jubilej francuskog simbolizma«, »Frantz Clement i noviji Francuzi«, »Upitnik pred engleskim romanom«*[38] *i drugi. Narednu drugu grupu sačinjavali bi kraći prikazi i referiranja o nekim knjigama i autorima ili digresivna variranja nad nekim temama koje je varnicom upaljenom kod nekog konkretnog pisca Tin prenio u svoje meditativne sfere općenitog razmišljanja o umjetnosti i književnosti. Takvi su njegovi napisi o knjigama L. Renna, E. Hemingwaya, U. Sinclairea, J. Londona, S. Undset, L. Sejfuline, A. Gidea i neki kraći predgovori i pogovori iz zadnjeg »prevodilačkog« razdoblja njegova aktiviteta pisani smireno, čak previše informativno quasi-profesorski sistematično o Galsworthyju, Conradu, Poeu, Verhaerenu, a taj ton i način pristupa ogleda se i u većim studijama poslijeratnim o Meredithu, Stendhalu i Rimbaudu, za razliku od prijeratnih baš o Rimbaudu*[39]*. Najbrojnija i najkvalitetnija skupina njegovih studija, eseja i biografskih portreta o svjetskim piscima je serija po-*

[35] »Umjetnik u djelu Heinricha Manna« — »Mlada Bosna«, Sarajevo, 1931, br. 7—8.

[36] »Boema u nastanju modernizma« — »Jadranski dnevnik«, Split, 1935, br. 110.

[37] »Rusija pretposljednja kroz procijednik (limunadski ekstrakt) — »Mlada Bosna«, Sarajevo, 1931, br. 2—3. Posebna tema bila bi analiza nepresušne invencioznosti Ujevićeve u pronalaženju adekvatnih naslova svojim tekstovima.

[38] »Frantz Clement i noviji Francuzi«, »Mlada Bosna«, Sarajevo, 1931, br. 3, »Jubilej francuskog simbolizma«, »Pregled«, Sarajevo 1936, sv. 151—152. »Upitnik pred engleskim romanom«, »Savremenik«, Zagreb, 1937, br. 2.

[39] Očite su razlike u dvije studije o Rimbaudu, ona iz 1935. »Ključ ljubavi A. Rimbaud«, »Pregled«, Sarajevo, sv. 135; slobodnije je esejistički koncipirana, dok potonja iz 1954, »Jean Arthur Rimbaud«, »Mogućnosti«, Split, br. 12, više je eruditski informativna.

sebnih članaka, posvećenih cjelovitom djelu ili specifičnom pristupu velikanima opće književnosti, vremenski literarno-historijski gledano uopće od doživljaja Rabelaisove majstorske apologije »gosparu Trbuhu« do uživljavanja u poeziju prvog meštra »razvezanih nereda čula« A. Rimbauda, a promatrano kroz datumsku hronologiju njegove literarne bibliografije od mladenačkog poklonstva mudrom intelektualizmu »muze ironije i samilosti« A. Francea iz 1914. do zadnjih akademiziranih rasprava, punih citata iz korištene literature, ali ipak i punih živih iskara ujevićevskog zahvatanja u život i djelo »bajoslovnog« Stendhala i stalne Ujevićeve teme, njegova »ključa ljubavi« za modernu poeziju A. Rimbauda iz predsmrtne godine 1954.

Polifono, često i protivurječno bogatstvo Ujevićeve kritičke svijesti: enciklopedijska serioznost, komparativističko akribijsko suvereno baratanje poznatim, ali i ponekad nonšalantno i površno ćaskanje nad slabije znanim materijalom, izuzetna feljtonska moć vlastitih digresijskih upadica, čine onu sočnu, sokovitu i svrhovitu supstanciju Ujevićeva autohtonog biografskog oblikovanja u smislu prožimanja djela i ličnosti pisca o kojemu govori, što ćemo najbolje uočiti u njegovim esejima kao što su ovi iz te grupe radova: »Kleistovska bespomoćnost«, »Prelistavajući T. Manna«. »Sudovi i snatrenja u esejima M. Prousta«, »Pokojni Gabrielle DÁnnunzio«, »George Meredith«, a napose u već spominjanim esejima o Baudelaireu i Rimbaudu[40]*:*

Popis autora o kojima je Ujević pisao, naročito stranih, možda je nešto svestraniji i opsežniji, ali proizvoljniji i nemetodičkiji u smislu određenih književnih i idejnih stavova, nego što je slučaj kod »izbora po srodnosti« kod druge dvojice naših

[40] Bibliografija ovih članaka glasi: »Kleistovska bespomoćnost« — »Književna krajina«, Banja Luka, 1931; br. 9—12, 1932, br. 1; »Prelistavajući T. Manna«, »Jadranska pošta«, Split, 1930, br. 129—131. »Sudovi i snatrenja u esejima M. Prousta«, »Pregled«, Sarajevo, 1933, sv. 118, »Pokojni Gabriele D'Annunzio«, »Savremenik«, Zagreb, 1938, br. 4, »George Meredith«, »Republika«, Zagreb, 1952, br. 10—11, oba o Baudelaireu: »Prokletstvo Baudelairea« — »Pregled, Sarajevo, 1935, sv. 133 i »Mučeništvo života i raj u afijonu« — »Hrvatska revija«, Zagreb, 1932, br. 10.

značajnih esejista M. Krleže i M. Cihlar Nehajeva, ali svu trojicu u vrhove naše esejističke literature između dva rata smještava primarno izuzetna izvornost vlastitog pristupa u uspjelom pronalaženju sintetične ravnoteže između poetske siline temperamenta i intelektualne mudrosti erudicije.

VI

Ako pokušamo pronaći neki zajednički nazivnik za Ujevićeve općenite filozofičke ili teoretske poglede na umjetnost, koji se ne nalaze samo u opširnijim esejističkim meditacijama, kao što su napisi »Sumrak poezije«, »Savremeni čovjek ispovijeda se u poeziji«, »Oroz pred Endimionom«, »Agupunktura«, »Pulsacije i metamorfoza kritike«,[41] *već i u naoko efemernim i ponekad banalnim feljtonima i prikazima (»Na kolutu spuža«, »Porаće«, itd.), pisanih iz obične pragmatističke ekonomske nužde življenja, mogli bi olako primijetiti i zbunjene i jednostrane idealističke teze o umjetnosti kao izuzetne unutarnje ekstaze pjesnikova bića iznad i izvan vremena i prostora. Sigurno je međutim da Ujević, iako ponekad insistira da je »poezija jedna trajna autentična religija kosmosa«, prije svega »religija savjesti« — ne može kao pjesnik koji je želio da bude »potpuno uronjen u tok vremena« da opet ne prizna sa svojom skeptičkom rezervom da je i poezija, i umjetnost uopće, ipak dijalektički vezana sa životom i da postaje i »socijalna religija«, to jest da je ona i »socijalni fenomen«*[42]*, ali da svoju estetsku vrijednost oživotvoruje tek, jasno, kroz »refrakcionu prizmu jednog individualnog duha«. U njegovim mnogobrojnim napisima naći ćemo niz raznolikih, sigurno i protivurječnih sudova, jer Tin, premda je bio eklektik raspoloženjem*

[41] Za »Sumrak poezije« vidi bilj. 32.a za »Agupunktura«, »Nova poezija pred novom kritikom«, bilj. 34, »Savremeni čovjek ispovijeda se u poeziji«, »Jutarnji list«, Zagreb, 1926, br. 5167, »Oroz pred Endimionom«, »Domovina«, Zagreb, 1926, br. 22—23, a »Pulsacija i metamorfoza kritike« vidi bilj. 14.

[42] Parafraze iz teksta »Otto Rank mitizuje poeziju«, »Skalpel kaosa«, 1938, str. 222.

i mišljenjem, nikada nije bio dogmatik pogleda i zakonitosti uostalom uvijek lažne u pravoj umjetnosti. Umjetnost, a napose književnost, kroz njegova refleksivna i intuitivna ticala ostaje uvijek živa, elastična nadgradnja čovjekova, prvenstveno djelatnost umjetnikove psihike, velika svečanost duha, neprekidno pomalo kaotično treperenje izraženo ili kroz stvaralački revolt ili kontemplaciju, kako se on ne samo jednom izrazio aforistički pregnantno: »Umjetnost je opozicija redu bez duše i opozicija bez reda«. Ona nikada za njega kao i za svakog velikog izvornog umjetnika nije bila »prevođenje žive ljepote u apstraktne obrasce« ideoloških konstanti ili pragmatičarskih direktiva, već ljepota živa, trajna i sama, svojom suštinom i svrhom. Slijedivši njegove raznorodne zapise o fenomenu umjetničkog, nalazimo nekoliko elastičnih i donekle metaforičkih pristupa i stavova o umjetnosti, koji se nikad nisu podvrgli ni privremenoj ni povremenoj fosilizaciji primamljivim ili prokušanim formulacijama estetičara i teoretičara umjetnosti, jer naučenjački sistematizirani habitus u njemu nije pobijedio srž pokretnog stvaralačkog osjećanja pjesnika. Za njega je umjetnost bila čas »kozmičko osjećanje« himničke vizije života, pa zatim magično treperenje riječi kao osnovnog poetskog medija, ponekad je ona i »kompenzacija za ono što se nema«, »jedna sjajna obmana za psihoterapijske svrhe«, zatim gorko iskustvo da je, iako književniku unutrašnji gejzir dostatnosti, ipak samo vlastita iluzija umirenja u katarzi i kontemplativnoj nirvani, izvan praktične sfere društvenog građanskog prestiža, koji se ne manifestira duhovnim vrlinama, nego ekonomskom snagom novca i položaja. Svi ovi aspekti nadopunjuju se i jednim pristupom koji bi uvjetno mogli nazvati imanentnim biologizmom, urođenom predodređenošću pojedinih ljudi za pjesnike i umjetnike koji je, iako je iracionalističko čudo, ipak vezan za najdublje tokove materijalističkog tjelesnog osjećanja života. Mogla bi se napraviti interesantna paralela između sličnih pogleda dvojice najvećih hrvatskih književnika između dva rata, Krleže i Ujevića, baš u ovom pogledu, iako je neosporno ogromna razlika između društvenog i ideološkog potencijala kojim Krleža aktivno sudjeluje u destrukciji jednog svijeta i borbi za novi socijalistički i nijansiranog, ali ipak užeg, soli-

psističkog doživljaja askete i bohema Ujevića, koji više estetsko-artistički nego socijalnim čulom pristupa traženju rješenja osnovnih problema čovjekove egzistencije. Ipak konfrotirajmo dva isječka iz njihove svestrane esejistike, Krležin revolt protiv shematizma harkovske linije socijalne literature i Ujevićevo jetko meditiranje nad sudbinom pjesnika u svijetu duhovnog otuđenja i materijalnih privilegija onih bez duha[43].

Moramo usprkos toga i nasuprot tome naglasiti, parafrazirajući Tinov pjesnički amanet potomstvu koji je on apostrofirao kao »kristalnu kocku vedrine«, da nisam bez razloga u uvodnim razmatranjima naglasio ulogu zdravlja kao ključne euforije, jednog od četiri evanđelja Tinove praktične životne i umjetničke laičke filozofije, jer po njemu »zdravlje stvara i kvalitetu čovjekove poezije i literature, ono i ništa drugo«, a ono je u vezi sa dubokim poštovanjem »sopstvenog duševnosnog truda« i »strasnog ljubavnog zanosa za neprestani rad«, jer kako na drugom mjestu kaže, ponovno »oduzeti čovjeku moć i slobodu da radi i stvara znači upropastiti ga, oteti mu najljepše nade i moći života, jer bogatstvo i plodnost nije u mrtvim stvarima, nego u životu, u čovjeku, u čovjekovu radu«[44].

Bogatstvo pjesničkih i kritičkih zlatnih i srebrnih žila mudrosti, ljepote i erudicije koje je Tin otkrio i iskopao na javu iz »sedre svoje sadašnjice« iz jednog života-neživota građanskog kaosa protivurječnosti, dubinskim skalpelom svoje pjesničke i kritičarske imaginacije zasada nam je tek djelomično

---

[43] Evo Krležinih misli iz »Predgovora Podravskim motivima« K. Hegedušića, (1933): »Više iz primozga, iz utrobe, iz crijeva, ponajviše iz skrivenih tjelesnih pobuda, mutnih strasti i sebeljubivih nečistih nagona, proturazložno i prkosno, često elementarno kao bolest javljaju se umjetnička nadahnuća, nastajući po prirodnom zakonu, često kapriciozno i savršeno protuslovno kao što je priroda sama« — a Ujević u eseju »Funus acerbum«, »Savremenik«, Zagreb, 1936, ovako slično: Zašto čovjek propjeva? To se događa slijepački, u mraku, potpuno besvjesno; imitacija nije, nego paranje nečeg u sebi, možda i čira, ili izlučivanje, sekrecija nagomilanoga bola, koji može biti vezan uz spolno dozrijevanje... itd.

[44] »El Sentimiento tragico de la vida« — vidi bilješku 2.

pristupačno i ovaj izbor kritičkih tekstova samo je mala antologija njegovih blistavih estetskih i kritičarskih produkata, koji će se otkriti u punoj mjeri i snazi svog opsega i kvaliteta tek u integralnom upoznavanju sa svim njegovim objavljenim za života i posthumnim radovima u 7—8 svezaka njegove kritičko-esejističke proze u »Sabranim djelima«. Tada će se moći pomišljati i na svestrano estetsko i literarno-historijsko vrednovanje njegova proznog opusa koje neće biti samo verbalno superlativno odavanje priznanja velikom pjesniku i kult sažaljenja prema bohemu patniku nego studiozno analitičko izučavanje na konkretnom materijalu - djelima-autentičnih pogleda i stavova ovog »usamljenika i oslobođenika duha« (Nietzsche) velikog radnika svog posla, »internacionaliste po kulturi«, »republikanca po ubjeđenju«, koji je i svojom kritičkom prozom zacrtao izuzetnu brazdu u našoj književnosti XX vijeka i obranio »dostojanstvo pera« umjetnika i kreirao preduvjete »za jednu dublju kulturu modernizma« oslobođenog površnosti pomodnog i stihijnosti diletantizma.

Ovdje, na kraju ovih zapisa, na marginama Ujevićeve kritičke proze izostao je rezime, to jest određivanje povijesnog i estetskog mjesta Tinove esejistike i feljtonistike u našoj suvremenoj književnosti, uostalom, pretenzija ovih uvodnih zabilježaka jest samo prvotna informacija i podstrek kasnijim, novijim istraživačima i proučavateljima književnog djela Augustina Tina Ujevića, među koje neskromno ponovno uvrštavam i samog sebe.

MIROSLAV VAUPOTIĆ

I

(1911 — 1914)

HRVATSKA KNJIGA

Od nedavna poznat i čitan osobito među omladinom, jamačno kao kod nas samo još Šenoa, Gjalski, Kumičić i pjesnik Kranjčević, Matoš ne osvaja publiku samo rijetkim stilom, kakvu je premca jedino kod dramatika Vojnovića, već i duhom živim i bizarnim. Baudelaire proglasi neoporecivim pravom čovječjim sam sebi protusloviti, te se Matoš, baudelairovac, poslužio tim pravom u punoj mjeri. A. G. M. je rođena kontradikcija, uvijek i potpuno, i nijesu uzalud kontrast, antiteza i paradoks njegove omiljele forme. Sumnjajući apodiktičan, dok hoće da je autoritativan i dogmatičan, zapravo je čist skeptik. Suptilan kao sofista i cjepidlaka kao skolastički doktor, teško da će sjutra biti gdje je danas, pošto je jučer bio posve drugdje. Tako elastičan u ideji, jednako je promjenljiv u odnošaju prama pojedincima. Ako vas je danas napao žestinom nečuvene filipike, to je svakako najbolji razlog da mu sjutra budete izvrsnim prijateljem. Nije li tomu davno. Matoš je nekoga uzvisio? Domalo će ga, vjerujte, oboriti s pijedestala, kamo ga je sam postavio. Spalit će što obožavaše, da obožava što obaraše. Klodvig kritike. Skrajnosti se dodiruju jamačno samo za to da on može s nevjerovatnom lakoćom od jednoga k drugomu. Od teze u antitezu: to je Matošev naravni put. Neće se ni tu zaustaviti: čeka ga još sinteza, i ona tek kao ishodište novih putova. Svaki čas u njemu umire jedna osoba i rađa se (ili se preporađa) druga. To je proces stvaranja, evolucija čovjeka i pisca.

Dionizijski i apolonski, nasmijan skeptik i revoltiran satirik, individualist i strančar, motrilac i borac, estet i propovjednik energije, egoist i fanatik, najšira tolerancija uz najtjesno-

grudniju tvrdoglavost, najžučljiviji ironista u najzanosnijem entuzijasti: takav je A. G. Matoš. »Cinik« i idealist, gotska duša u klasičkom izrazu. Dvostruka duša, nad kojom se zgraža zasukan moralist, čudovište za jednostrana logika: sudovi kako jeftini tako netačni. Drugi može, jednako krivo, tražiti u tome faktu volju da »epatira« zanimljivošću originala, iznimke, zagonetke; ja u tome gledam vječitoga nezadovoljnika: *srce;* kroz dosljednosti svih nedosljednosti vidim logiku osjećanja, u lutanjima preko stanovišta fraza i cimera (što mogu zadovoljiti purgara) vidim nastojanje k istini, pjesničku vrlinu, što bi je Lessing radije primio iz ruku Gospodnjih nego li očevidnost činjenice 2 x 2 = 4.

Skeptik, i kao svi krajnji skeptici, skeptičan i prama skepticizmu samom: odatle njegove suze, oduševljenja, žalosti, radosti. Jer poznajem njegovu suzu, i ne samo iz knjiga, dok vidjeh smijača istinski plakati zbacivši tešku masku smijeha; i kada ne bi u srcu paklenskoga polemiste bilo dobrote, odakle bi izvirao onaj utješni i samilosni humor što sve oprašta, razumijevajući sve?

Zato je Matoša teško stjerati u konvencionalne formule, i ne čudim se što naša kritika konvencionalnih formula većinom udobno ćuti o njemu. Božić nas prošle godine nadario njegovom novom knjigom; nakon *»Iverja«, »Novog Iverja«; »Ogleda«, »Vidika i putova«, »Umornih priča«* evo *»Naših ljudi i krajeva«.* Pretiskani članci, poznati nam otprije dolaze nam milo kao stari prijatelji, pa dozvolite da ja, kada neće drugi, napišem nekoliko čednih i nemjerodavnih riječi o ovom aktuelnom izdanju.

*

Dok u Hrvatskoj ne fali novinara što htjedoše biti literatima, evo literata što bijaše novinarom. Živjeti od čiste umjetnosti kod nas, to je svakomu poznata nemogućnost; i Matoš, boem, još nedavni prognanik, bez »građanskog« zanimanja moraše praviti koncesije potrebama života. Feljtonski prateći efemernost javnih događaja napisa članke, o kojima je riječ, bez osobitih literarnih ambicija. Ovako sabrani daju nam,

barem površnu, sliku javnih naših događaja kroz nekoliko posljednjih godišta, te ih možemo smatrati nepotpunom, fragmentarnom kulturnom historijom najbliže prošlosti i savremenosti naše. (Inter parenthesim spominjem da bi tačniji naslov bio: »Domaći motivi«).

Dok je naš žurnalizam u posljednje doba kvantitativno znatno napredovao, kvalitet je njegov većinom pao vrlo nisko. Naša štampa, nepismena i nesavjesna, ne odgovara ni izdaleka zadatku javne kritike i diskusije, razuzdana i neozbiljna kao nikada baš danas, u možda najkritičnije vrijeme našega narodnoga razvitka. Da je obični savremeni naš žurnalist daleko od ideala narodnoga provodiča kroz prepredeni labirint lukavih taktika i neprijateljskih diplomacija, kako je bez više izobrazbe i zanosnijeg patriotizma, jasno je javnosti, i ne od juče; zato radosno pozdravljamo novo djelo višeg novinarskog stila, širih pogleda, i pisca koji je pored sve žestine časovitih polemika znao u vatri i kreševu svagdašnjih bitaka visoko dizati stijeg ideala.

»Svugdje je poći, ali je doma doći«. I evo Matoša nakon tuđinskih lutanja kod kuće, gdje mu, istinabog, ne teče med i mlijeko, ali gdje je još uvijek stare hrvatske duše i gdje je naša divna zemlja; evo ga, da nam napiše knjigu ljudi Hrvata i zemlje Hrvatske, knjigu hrvatske slave i slobode, ljepote i ljubavi. Od drevnoga bašćinca Petra Zoranića nemamo jamačno ovako nacionalističkoga djela, kako nemamo tako nacionalističkoga pisca. Matoša nije nikada potpuno zaokupio sitničavi i polemički momenat da bi zaboravio »Uzvišenu Majku« Kovačićevu, domovinu. I nije kao Prometej tražio vatre na nebu: na zemlji, na rođenoj grudi našao je dosta plamena da zapali naša srca. Nije tražio poezije u davnini mitskoj: našao ju je među nama, u prozi naše savremenosti, u tragičkim trzajima i vedrim borbama naroda željna slobode.

»Hrvatska, oj, to su tvoji glasi,
Čežnje tuđinskoga moga stradanja!«

Impresije »Oko Lobora«, »Iz Samobora«, »Oko Rijeke«, »Slikar Crnčić«, prislanjajući se uz »Kod kuće« (u »Vidicima

i putovima«) slikaju hrvatski pejzaž rijetkim bogatstvom rječnika, svježinom dojma i vjernošću karakteristike. Danas se kod nas kako slikarstvo (Crnčić, Vidović, Čikoš, Šenoa, Kovačević) tako književnost bavi pejzažem. Dok u staroj našoj literaturi najviše Zoranića zanima priroda, pejzaž »Planina«, arkadijski i alegorijski, kao Dubrava pastirske drame Gjive Gundulića i čitave starohrvatske poezije, dotle novija knjiga od ilirske romantike, do danas nije siromašna pejzažima. Pjesnici Vraz, Mihanović, Demeter, Mažuranić, idilik Marković, Domjanić, Vidrić, Nazor, pripovjedači Šenoa, Kumičić, Kovačić, Gjalski, Leskovar, Kozarac, Turić, Šimunović — svi opjevaše dio Hrvatske, kopno ili more, golet krša ili plodovitu bujnost ravnica, hrvatske gradove i hrvatsko ladanje, cvjetanje prirode i podove dvorova, krajeve sunčane i župne, mračne i divlje, naoblačene i sjajne od svih šara sedmerobojne duge, predjele sabrane i kao pobožne, vinorodne i poganski radosne; ali je u mladoj Hrvatskoj najljepše opjevao tlo naše kolijevke i našega groba A. G. Matoš.

Matoševa zemlja nije samo pozornica, okvir i milieu pripovijedalačke akcije: Matoševa je zemlja biće, osoba skoro svjesna i rječita (kao Balzacova Francuska u »Seoskom liječniku«) u šarenilu pitoresknih govora, odgojiteljica i učiteljica energije. Kroz stoljeća patnje vrelom snage sinovima, ona je sačuvala krv djedovsku da nas zadahne najdragocjenijom baštinom njihova srca. Čovjek je kao biljka, i otkineš li ga od rođene grude, vene. Matoš ču besjedu prošlosti, riječ otaca u srodnom glasu zemlje Hrvatske, jer njegova zemlja živi, diše i ima dušu. Kao u Štosa, Domovina od pojma postade osobom, da od riječi postane djelom. Stari nalažahu u prirodi bogove i heroje: Matoš nalazi Hrvatsku drevnih herojizama i sluti heroizme sjutrašnje. Poput čuvenog Barrèsa, pjesnika galskih čudesnih energija blažene Ivane iz Domremyja, Matoš nalazi u našem predjelu poticaje za razvoj svih moći pojedinaca. Jer tu još odjekuje glas pokojnika, i da ne bude vox clamantis in deserto! Zemlja naša i nebo nad zemljom, gore, polja i more nijesu više bez besjede; kašteli, manastiri i grobovi ne ćutaju grobnim mukom: saxa lopuuntur! Podrtine nijesu nijeme, te čusmo zboriti djedove u našoj prirodi, što simpatetski dijeli

naš osjećaj, te ga, kada nas nestane, čuva za duše potomaka. Shvatimo lekciju ovih uspomena i ovih relikvija slave! Sve nam oteše, zasužnjiše nas, ali gdje je srce da slobodno ne zakuca u slobodi hajdučkih planina i u slobodi gusarskog, uskočkoga mora, pučine Senja i Omiša? Ta primitivna i elementarna, nepodjarmljena terra vergine, to je danas slobodna Hrvatska, i koga odnjihaše gorske vile ili adrijanskoga mora Sirena, ne zaboravlja lako Domovine, i što je ponosnije od riječi: »Ali mi, ljudi novih zadataka, tražeći nove sile i porast naše energije u dodiru sa snagom hrvatskog historijskog i ladanjskog kraja, mi vidimo u tim tobože tužnim razvalinama titanske opomene naših predaka, primajući od tih gigantskih kostura nauk i polet našem djelovanju, kakvoga nam plitka hrvatska sadašnjost ne može nikako dati.«

O. Wilde u »Intentions« primjećuje da umjetnici stvoriše neke prirodne ljepote, prije neopažene, i dao Bog da Matoševi majstorski opisi otvore oči našim slijepcima što kao biblijski kumiri »oči imaju, a ne vide« i da im razjasne estetični i moralni smisao naših krajeva!

»Slikar Crnčić« je autoru lijepa prilika govoriti ne samo o pejzažu u našoj umjetnosti već i o karikaturi, o *smijehu*. Nepopravljiv se skeptik u nepopravljivosti prilika može samo smijati, pa je i Matoš smijač kao stekliši A. Starčević i A. Kovačić u opreci s današnjom Hrvatskom, najsmješnijom s prevelike ozbiljnosti. Ozbiljnost je Matoševa u tome što je smijač, a tragika što je nasmijan, i kada je to opasno. Smijeh je za nj — duša (slobodna duša), a čovjeku je najteže osloboditi se duše. Što ćemo! svaka opozicija ima svoje ekscese, pa i opozicija smijeha, koji je kod Matoša više zloban nego zlurad, tj. radije opaža zlo negoli ga podnosi. Smijač oprašta, pa treba i njemu oprostiti. Jer smijeh je često jakost nesrećnika te neće da plače. — Duhovitost je opazivši kontradikciju, izraziti je; a Matošu, što dobro osjeća disharmoniju vlastite duše i svijeta, ne fali izraza, te mu je svaki članak načičkan proznim epigramima, pogibeljnim za pogođene i za nj, jer je i duh mač oštar na dvije strane.

Iza toga preko sto strana ispuniše srpski sižei, krcati uspomenama Matoševa beogradskog boemskog boravka. Velika stu-

dija o Sremcu, humoreska o izgubljenom nosu posvećena komiku. Il. Stanojeviću, nekrolog Ž. J. Ilijiću, dopis o pogibiji braće Novakovića, ocjene Pandurovićevih i Ćurčinovih pjesama i Skerlićevih »Pisaca i Knjiga« dokazuju da je autoru odista srpska knjiga najpreča pored Hrvatske, te — korjenit Hrvat — nema krivo ističući bez lažne čednosti u predgovoru: »Dok su drugi o hrvat. i srp. kulturnoj uzajamnosti tek deklamovali, ja sam kao novinar o srpskim kulturnim pojavama našu javnost među prvima upućivao.« I u ostalim člancima dodira se ovdje-ondje umjetnosti, književnosti, politike i savremenog života uopće kod Srba barem u analogiji s hrvatskim prilikama.

To su, izim ostaloga, vrlo zanimljive refleksije o *kritičaru* i *kritici* (s. 155. d.), o *dekadentskoj poeziji* (s. 176. d.), uz koje spominjemo misli o *stilu* što poslije dolaze (s. 332. d.).

Poslije Srba slijede kronike o pjesnicima zagrebačke škole V. Vidriću (»U žutoj kući« i »Hyperions Tod«) i D. pl. Domjaniću. Tragična je smrt autorova konškolarca Lacka ocrtana u mračnim, sugestivnim bojama žute žalosne kuće, ludnice; a u ocjeni Domjanića, istaknuvši po zasluzi ljepote njegove barokne, »diskretne« poezije, zabavlja se dugo *formalnom* analizom stihova, jer je neumitna formalna kritika od prijeke nužde kod nas, gdje i najmoćniji lirici nijesu oblikom pravilni.

»Sintetična kritika« demaskira površno frazerstvo i debelo neznanje naših problemima zabavljenih pozitivista: onda su na redu portreti iz Matoševe klasične kajkavske gornje Hrvatske: Nikola Faller (uz 25-godišnjicu), uspomena na župnika Pinterovića i prikaz rada zagreb. senatora Deželića. Studija je o Kranjčeviću (»U sjeni velikog imena«) uz članak autorov »Za Kranjčevića« dosada najpotpunija rasprava o neprežaljenom liriku.

»Uspomene« pričaju Matošev bijeg iz vojske u Srbiju 1894. To je jedini članak u knjizi što ga Matoš direktno posvećuje svojim doživljajima, ali svi su ovi portreti i pejzaži bogati autobiografskim materijalom, anegdotama i uspomenama. Impresionist Matoš priča sebe u drugima nalazeći povijest svoje duše u trostrukom poznanstvu poznatih ličnosti, omiljelih knjiga i srodnih pejzaža. To mi je najmilije kod njega što

govori o sebi u ime svoje, personalno: dokaz jaka individualiteta. Fraze u ime gomile, kolektivnosti ne znače nikada ništa osim vlastitu nemoć, oskudicu samostalna duha ili lukavost pučkih prijatelja; a Matoš je uvijek cjelovit, svoj, originalan, A. G. Matoš, i najviše, kada to tobože nije: u vlastitoj kontradikciji. U djelu tuđem uvijek traži originalnost, karakteristiku, stil kao izraz autorove ličnosti, a sebe ostavlja u svojem djelu. Uvijek osoban, ne govori o idejama a da ne dira ljude, došavši dotle da to — šaleći se — proglasi svojom feljtonističkom dužnošću. Taj osobni koeficijent može biti mrzak propovjednicima apstraktnih ideala, ali stvarnost daje pravo feljtonisti.

U recima o narodnoj kulturi postavlja suptilnu razliku među narodnim i narodskim, kao raspravljajući o modernosti što razlikuje modernizam i pomodnost: pitanja kojima se povraća u razmatranjima o književnosti i književnicima.

Knjiga se ne bi znala ljepše dovršiti nego kao narodna svečanost »Lijepom našom«, pjevajući bogatom skalom glasova zvučnog hrvatskog jezika slavu otadžbine, da odjekuje čitava gama Matoševe muzikalne Muze.

Jednom riječju: »Naši ljudi i krajevi« su knjiga kakvima ne obiluje naša literatura. Pored svih nedotjeranosti novinskih radova odlično djelo. I tu se opaža Matoševa dvostrukost istaknuta na početku. Djelo poput mozaika šareno, fragmentarno, bez prave veze u prelazima ima modernu vrlinu kondenzovanosti i lapidarne ožetosti. Kratice, lakonski stil sentencije, aforizma, pun sadržaja i srži često nabacujući u dvije riječi predmet volumena. Što je za drugoga sistem, za Matoša je kao nehotična opaska. Nije se čuditi ako pri brzini novinskoga svagdašnjega (ili sedmičnoga) stvaranja nije sve savršeno cizelirano, bezgrešno. I veliki pisci, kao Balzac, imaju svoje zanemarenosti. Sitne mrlje (disproporcionalnosti, ponavljanja, netačnosti) podavaju živi čar neposredne snimke, istantaneje. Osobito rado Matoš zastranjuje od »predmeta«. Privlače ga zanimljiviji detalji, zalazi u epizodu, u digresiju kao Sterne, što (u »Tristram Shendyu«) nakon što digresija piše digresiju o — digresiji.

*

Nos nimia litteratura laboramus, ali, hvala Bogu, u doba hiperprodukcije nije hrvatska književnost samo R. F. Magjer. Ne fali nam književnika moćnih i zanimljivih, poput Vojnovića, Domjanića, Matoša. Matoševi opisi hrvatske počve i karakteristike naših ljudi, pisane jezikom skladnim i punim, ostat će jamačno

»dotol, dokle zemlja ova
»bude na karte folj slovinska štit slova.«

dok će ostalo, tribut pomodnosti, pasti u zaborav s nama i s našim strastima jednoga dana. A mi, omladina, budimo zahvalni njemu što je kao Marko Marul »krijepio srca puku našemu« kultom energičke naše prošlosti i što je kao Zoran pastir poezijom zemlje majke nijetio ljubav k Hrvatskoj, robinji i boginji.

GJUKA BEGOVIĆ

Iako je kod nas običaj prećutavati odlike živih autora i mane pokojnih, u ovim ću recima iznijeti nekoliko bezobzirnih opazaka o mrtvom Ivanu Kozarcu.

Kod pripovijesti je *»Gjuke Begovića«,* koju autor nazva romanom, najviše pohvaliti divnu jednostavnost, posvema primjerenu predmetu iz seoske Slavonije. Tema Kozarčeva djela, nepopravljivost bećara Gjuke, opisana je jezikom i stilom vrlo priprostim podsjećajući nas na slikovitu neposrednost pučkoga pripovijedanja, mada kod slavonskog »realiste« nalazimo izraza i konstrukcija vrlo nerealističkih baš zato jer ih nema u narodnom govoru, kao ni kod čestitih pisaca hrvatskih. Iv. Kozarac npr. mjestimice u svojoj prozi piše prijedlog između pridjeva i njegove imenice (»crnih u cigana«), dok bismo to jedva jedvice oprostili i stihotvorcu ne čuvši toga nigdje u narodu. Drugdje je opet loše poredao riječi svojega pričanja samo da postigne jeftin ritam šepavošću neizdjelana stiha. Kozarac sklanja particip i piše: »on se je«, »bježati ljude«, »sjajnost«, »krvavilo«, »pregnuće«, »ganuće«, »bivovanje u kaznioni«. Kao njemački (»man . . .«) piše neosobno »gledje se, kazuje se« mjesto »gledaju, kazuju« itd. U knjizi gdje su dijalozi pisani dijalektom nalazimo i odviše provincijalizama nepotrebnih onda kada nijesu karakterističnim zahtjevom mjesnog kolorita. Nemajući volje da dalje nabrajam slične nepravilnosti (loše neologizme etc.) ističem da nijesu jedine. Stilska primitivnost ovoga vinkovačkog samouka ne zazire ni od najprimitivnijih jezičnih pogrešaka, što se uostalom već udomaćiše u našoj književnosti.

Ove zamjerke većinom formalnoga značaja ne bi oduzimale vrijednosti najznatnijoj stvari pokojnoga Vanje da nema po-

srijedi drugih, težih grijeha. Jer je najgore što je ovo djelo prije sociološka rasprava bez temeljitosti stručnih studija negoli pripovijest, i dok me u beletristici zanima prije svega ili tačnije: jedino umjetnička strana, kod »Gjuke Begovića« ne mogu dijeliti nekritičnog zanosa drugih kritičara. Evo sadržaja: Gjuka se djetetom od vlastitog oca uči svakom zlu: piću, kletvama, rasipnosti, bludu i lijenosti. Iskvaren od rđavih primjera, postaje i sam pijanicom, besposlicom, raspikućom i ženskarom. Kasnije ubija ženu prostačkim sadizmima; u svađi teško rani oca i, osuđen na četiri godišta robije, kuša uzaludno nakon tamnovanja u rijetkim svijetlim trenucima da se popravi padajući konačno u posvemašnje siromaštvo. Tu autor ostavlja junaka riješivši u nepovoljnom smislu njegovu krizu ekonomsku, a ne riješivši krize moralne, koja je prouzrokova. Stvar ostavlja dojam istom započetog, i, što je najžalosnije, u njoj nema ništa novo, ništa originalno.

Ponavljam: *Gjuka Begović* je više socijalni dokumenat negoli književno djelo. U njemu je Kozarac II iznio mane Slavonca: rasipnost, putenost, nebrigu za budućnost — poznate i do otrcanosti obrađene u slavon. literaturi sve tamo od staroga Reljkovića pa do Kozarca I. Generalija tamošnjih bećara jamačno nemaju privlačivost novoga, pa je žalosno što mladenački talenat Vanje Kosana nije dospio da stvori nešto različna. Baš ovom prilikom htjedoh upozoriti na vječnu jalovost i siromaštvo tzv. slavonske literature. Naši pisci udobno stvoriše neku Slavoniju posve konvencionalnu, te ju je vrlo lako rekonstruirati s neizbježivošću nekoliko stereotipnih epiteta. Kažite za nju da je raspojasana, mekoputna, raskošna, lakoumna i slično; spomenite slavonsku krv, bećare, cigane, egede, kerenje, šokca i ne zaboravite seosko licemjerje i praznovjerje, što ga je dosta u svim selima na svijetu, pa budite uvjereni da vam je u literaturi hrvatskoj (i srpskoj) zajamčena službena besmrtnost (besmrtnost se kod nas stiče oficijelno isto kao ovaj ili onaj činovni razred sa sustavnim berivima) kao odličnom, uvaženom i sl. »slavonskom pripovijedaču«.

Gjuka Begović je ovakva obligatna slavonska pripovijest prelazeći pomalo i u nehotičnu karikaturu.

Junak je baš tipičan Slavonac, kakav mora biti po svim zahtjevima onakvih jeftinih generalizacija, i temeljna je, neoprostiva pogreška djela, što nikada ne izlazi iz ove teoretske, naučene, konvencionalne općenitosti. Gjuka se drži posve korektno, prama svim propisima za protagonistu oficijelne slavonske novele, i to mu — razumije se — ljubitelji šablone i priznatih forma neće zamjeriti. Dapače, tim se dusima, što drže da je nova stvar dobra već za to jer je izrađena prama starome (možda i dobrom) djelu, *Gjuka* mora bezuvjetno svidjeti jer je apsolutno neoriginalan. Ali ja, što u literaturi volim prije svega samostalnost pojedinačke ličnosti nedeterminiranu — štivom iz poznatih autora i protivnu svim komotnim generalizacijama, ne mogu na žalost kao drugi proglasiti ovu mršavu novelu književnim događajem.

I kako je mršava! U njoj zapravo i nema radnje, dok nema ni najmanje jedinstvenosti ili uopće veze među prizorima, jer nepovezanu nabačenost događajčića ne nazivam pripovjedalačkom radnjom. Tu je jedini vinovnik i tumač svemu što se opisuje (i ne opisuje) onaj spomenuti čudotvorni značaj Slavonca sa svim svojim crnim stranama. Osim posve sporedno spomenute Gjukine žene Marijice nema ni napol čestite osobe, posve prama receptu, što u Slavoniji vidi samo radosne žalosti raskošnog narodnog propadanja. Da je uz glavno lice opisan potanje barem jedan drugi junak, možda bi se iz kontrasta razvila ma i daleka slutnja nekakve radnje. Ali. Iv. Kozarac gledaše u Slavoncima onakve posve shematske likove, i da opiše dva nije mogao: bili bi jednaki. Zato su sva lica duboko u pozadini za Gjukom, uostalom međusobno vrlo slična u svojoj blijedoj neodređenosti; a kod Gjuke samoga čisto opažamo kako ga autor malo-pomalo vodi za ruku iz situacije u situaciju, da nam pokaže kakav je »idealni« Slavonac u različnosti životnih prilika: u crkvi, u krčmi, kod žena, u tamnici, na divanu, kod kuće, prama ocu, prama kćeri itd.

Gjuka Begović nije dakle ništa drugo nego karakteristika u obliku pripovijedanja, kakvu nalazi često g. dr. Branko Drechsler kod Kozarca starijega (u predgovoru srpskog izdanja *Mrtvih kapitala,* Beograd, 1910). Sve scene naprosto opisuju ovu ili onu stranu značaja onoga nerealnog, mehaničkog

Slavonca, i nemoć autorovu najbolje dokazuje završetak knjige: ne znajući se riješiti svojega junaka predaje ga na milost i nemilost čitaocu. Oprašta se od nas s praznim *»možda«* ostavljajući nas u neizvjesnosti, u kojoj očevidno bijaše sam *prama* Gjuki, koji nakon stotinu kakvih-takvih stranica postade već nepriličan i svojem začetniku.

Kod ove glavne mane, koju posebice istaknuh, jer je kod slavonskih pisaca općenita, neću da spominjem neznatnosti drugih zamjeraka. Zato puštam u miru božjem njegova seljaka odviše filozofskog, što u sebi osjeća »nuždu jasnog i savjesnog mišljenja i rasuđivanja«, što misli o egzistenciji Boga i pravde, o svrsi života, duši i što hoće (kao pravi naprednjak — Masarykovac) »da si stvori, misaono izgradi put budućnosti« nalazeći u sebi časomice čak nekog ladanjskog Uebermenscha. Izostavljam i posve neartističku tendencioznost nekih antiklerikalnih mjesta (gdje se kao u liberalnim novinama iznosi opreka između nauka Sv. pisma i života svećeničkoga), jer su sve to sporednosti manje važne, dok je knjiga u cijelosti pogrešna rádi shematske konvencionalnosti junaka i radnje.

Držeći da je istom raspupali talenat Kozarčev bio veći od njegova početničkoga djela, uvjeren sam e bi — da je poživio — naobrazivši se napisao nešto mnogo originalnije i jače negoli *Gjuka Begović.* Ovako nemajući neosnovanih hvala za ovaj mladenački rad rastajem se od njega duboko žaleći rano preminuloga autora, što morade leći u crnu zemlju između svoje dvadesete i tridesete ne dočekavši svoje zrelosti. DHK možemo ovom zgodom samo pohvaliti, jer ipak nije pogriješilo turivši u svijet već iz pijeteta prama darovitom početniku ovo izdanje koje je u jalovosti današnje hrvatske nepismene pismenosti relativno dobro!

UTOPLJENE DUŠE

Srpski je pjesnik Vladislav Petković, pseudonim Dis, nedavno izdao u Beogradu knjigu »Utopljene duše«, zbirku svojih najboljih pjesama, koje već godinama u svim srpskim literarnim časopisima obilno objelodanjuje. Dis — Petković je pored Rakića, J. Dučića i S. Pandurovića jedan od najboljih sadašnjih pjesnika Srbije i ja mislim da sam ovlašten i ovdje nešto reći o ovom talentiranom beogradskom bohemu.

»Upoznaj samoga sebe« je stara mudrost vedre Helade koja ubija modernog čovjeka svojim neprestanim istraživanjem savjesti i duševnom auto-analizom. Skladan Grk je mirna oka gledao u jasnoću svoje nutrine, samospoznavanje mu je zdravlje, dok je samoanaliza modernom individuumu manija i tortura. Ima duša koje, opsjednute od ove fiksne ideje, kroz neki vječni đavolski nemir i vječno nezadovoljstvo osjećanja na štetu emocije, postaju okrutni vladari ljudi i prouzrokuju u najtamnijoj dubini duše nejasnu trajnu bol i tamnu stlačenu prazninu. Ova groznica spaljuje sve osjećaje u prah i pepeo i uzima duševnom pokretu svaku spontanu svježinu i oduševljenje. Muka neusporedivog Conte Ugolina Dantea koji, lud od gladi, u vlažnom tamnom zatvoru sredovječnog tornja, svoju vlastitu djecu glođe, nije možda veća nego tajna duševna muka jednog autoanalitičara koji ono »moraš« svoje nezasitne znatiželje komadanjem vlastitog srca, pijući svoju vlastitu krv, nastoji utažiti i tom vivisekcijom uništava svaki entuzijazam, nadu, optimizam, iluziju isto tako kao svako htijenje i svaku snagu.

Autoanalitičar dijeli svijet u »ja« i »ne — ja«, u ono što je njegovo i što je tuđe »barbarsko« (Barrès), on dolazi s intenzivnim bolesnim obožavanjem samoga sebe do tačke gdje

»ne — ja« za njega uopće više ne postoji: do nezdravog preuveličavanja umišljene sebičnosti, gdje postaje sam svoj vlastiti krvnik. Duševni život opusti, postaje spleen i ostaje samo hipohondrija — pesimizam: nešto olovno teško, sumorno, žalosno i monotono kao kišovito jesenje veče.

Autoanalitične, tmurne i monotone su i pjesme Dis-Petkovića, koje su u cijeloj srpskoj i hrvatskoj literaturi najviše i slične stihovima S. Pandurovića. Pri čitanju mislim da čujem svečano, bezosjećajno i ukočeno recitiranje jednolične kantilene jedne rastrgane i bezvoljne duše. Da je Dis upotrijebio citate, mogao je izabrati beznadne riječi Leopardija »Sad ćeš vječno mirovati moje umorno srce, umrla je posljednja iluzija... «

... Počivaj u miru. Dosta si udaralo, ništa nije vrijedno tvog pokreta, zemlja je nedostojna tvojih uzdisaja. Život je gorčina i dosada i ništa više, a svijet je kaljuža. Očajavaj posljednji put. Našoj bijedi nije sudbina ništa dala nego smrt. Sad te prezirem prirodo, tebe ružnu moć koja sakriveno vladaš na sveopću štetu i tebe neizmjerna praznino svemira.

L'infinita vanita del tutto: već naslovi pojedinih odlomaka knjige su proračunati svjedoci ovog razočaranog i neotpornog stanja njegove pjesničke duše. Prolog se zove Tamnica: naime tamnica života kamo je pjesnik »pao« a da nije ni znao ni htio, vezan za zemlju, daleko od zvijezda. Ostali su glavni naslovi »Kuća mraka«, Umrli dani«, »Tišine«, »Nedovršene reči« i »San«.

Pojedine pjesme zbirke su međusobno slične, kao varijante jednog te istog motiva. Intonacija ostaje ista iako su sporedno — pojedine note tu i tamo — različite. Osim Prologa je možda pjesma »Najveći jad« najznačajnija i najljepša, pjesnik je svladao srce, jedino koje u smalaksanju životne snage ne stari. I slijedeće pjesme su vrlo lijepe: »Grobnica lepote«, pjesma o bezosjećajnoj prolaznosti ljepote koju već »noć i jedan vetar« uništavaju. »Utopljene duše«, žalosna pjesma o napuštenim i mrtvim dušama, koje su i bez smrti umrle; »Promenada«, jedno sumorno sjećanje nestalne ljubavi; neobično fini »Prvi zagrljaj«, »Plave misli«, Stihovi utjehe na grobu drage, »Nirvana«, »Voleo sam, više neću« i dr.

U pjesmi »Ona i njoj« pjeva on o paloj ženi radi koje ni bog ni čovjek ne plaču, kojoj se sve uzelo, a ostaju joj otvoreni na kraju samo »humanost i vrata bolnice« i grob. Ova je pjesma jedina gdje Petković osjeća nešto kao socijalni altruizam, suosjećanje s poniženima. Naprotiv, u ciničkoj »Himni« naglašava on suprotno jako onaj prezir prama čovjeku, u svojoj lako razumljivoj pjesmi svoju ravnodušnost za boli i brige naroda i ljudi. U svojoj nesocijalnoj apatiji ide još dalje nego artist Gautier koji zatvara prozore da ne bi čuo ulične borbe koje ga smetaju u pjevanju. Slijedeći savjet Baudelaira uvijek se nečim: vinom, glazbom ili ljepotom opiti — slavi Dis vino zaborava, alkoholizam nesretnih, zelenu muzu radi koje je Edgar Allan Poe propao i siromašni Lelian Verlaine opjevao utjehu muzike i poljupce žena.

Ova jednobojna, sumorna, apstraktna poezija je vrlo siromašna motivima. Vrlo različita od druge hrvatske i srpske poezije, nema u sebi promjene i jednolična je kao ridanje naricaljki. Pjesnik ima samo malu skalu senzacija, njegovi osjećaji su skoro uvijek isti, bez stupnjevanja, bez nijansa i primoran je da se ponavlja. Tako dolazi do toga da mi skoro u svakoj ovoj sivoj žalobnoj koračnici susrećemo iste riječi i fraze (tišina, mrak, san, suze, zvijezde, dim, izgubljeni ciljevi, ljubav, muka, umrli časovi itd.). Ali ova jednoličnost ne djeluje kao pjesnikov nedostatak, ona je naprotiv prirodna i razumljiva, skoro potrebna, jer je ona iskreni i direktni izražaj duševne jednoličnosti i mrtvila koji su ovu knjigu nadahnuli. Jasan način izražavanja daje stihovima svečanu i ponešto zagonetnu sugestiju pogrebnih pjesama, zagonetne i samo polovično razumljive posmrtne pjesme De profundis koja sa zlokobnim glasom Pokopnih korala prekida tišinu koja se oko bolesne i umorne duše utaborila. Ovi stihovi razjašnjavaju čitaocu sugestivnom jasnoćom teške, jednolične, olovne horizonte, snove pune strave jednog teškog bolesnika, koji misli da već osjeća dah smrti i truli smrad groblja. Zastranjivanja i ponavljanja utječu da ovi ritmovi zvuče kao crkvene litanije ili pokajnički psalmi. Kod ovih tragičnih priznanja jednog čovjeka koji ne posjeduje ni ljubav ni volju ni jako osjećanje ni stvaralačku snagu mi smo prinuđeni misliti na smrt, na

grob, na nirvanu. Melins esse quam esse — čini se da ovaj pjesnik uvijek misli na sumorno i mračno protivno staroj mudrosti. Jer on govori o ljubavi kao o jednoj prošloj, davno prošloj stvari, on spominje ime sreće samo kao neko izgubljeno blago, snaga je njemu uvijek na izmaku, ljepota — ocvala. Nehotice mislimo na stih Carduccija kojeg je na grobu Shelleyja pisao: »Samo u prošlosti je ljepota, samo u smrti istina.« Suze koje roni Petković nisu one suze koje djeluju kao olakšanje i smirenje, kao melem na rane srca. Ove suze čine žalost duše još težom, dubljom i neutješnijom.

U neizmjernom ponoru ove zdvojnosti nema ni traga revolta, ni traga patriotskog, društvenog ili bilo kakvog drugog protesta. Dis — Petković nije ljubavni pjesnik jednostavno zato što mu kao i svaka druga vatra erotičnost nedostaje. Ovaj pesimizam je beznadan kao tihi šapat jedne slomljene duše, koja nema snage ali niti volje da se pokrene i oduzme život. To je rezignacija dublja nego svaka druga rezignacija, jedna ravnodušnost ravnodušnija od svih drugih apatija svijeta. Ova bojažljivost nema granica, ona je duboka kao ponor. Dalje se ne može ni mišlju ni riječima — dalje je samo praznina za koju nema izraza, u kojoj život i misli nestaju.

Ozbiljna simpatična knjiga ima mnogo formalnih nedostataka. Dis — Petković nije najbolji stihotvorac. Ali to nije najveća nesreća za jednog pisca koji može oblikovati svoj samotan bohemski život skoro bez vanjskih doživljaja za pjesme pun unutarnjeg ritma i pun duševne glazbe.

Možda je paradoks da iza čitanja ove sumorne i monotone knjige sunce tako cijenimo. Da ja ojačan osjećam potrebu svjetla, pronalazim oduševljenja! —

Ali i preko moje glave prelijeću zloslutni gavrani — kao crni i tužni putnici oblaci i mi slutimo da su naše želje prazne i naša čežnja beznadna.

PJESME ALEKSE ŠANTIĆA

Aleksa Šantić nije samo liričar: znamo i za njegove dramatske pokušaje, ali je očevidno njegov istinski talenat našao svoj potpuni izraz baš u lirici. Veoma produktivan, napisao je znatan broj pjesama, što su sabrane u više knjiga: no, zacijelo, najbolje što je stvorio, to se nalazi u najnovijoj zbirci *Pjesme*, nedavno objelodanjenoj među izdanjima »Srpske Književne Zadruge« u Beogradu. Ko hoće da svlada svoj predmet, dobro je da ga omeđi: zato ja pišući o pjesniku Šantiću neću ni jednom riječju da se osvrćem na druge njegove zbirke. Uzimam mjerilom njegove pjesničke snage baš ovu knjigu, što osim sporednoga interesa nove publikacije ima bitni interes književni po tome jer najbolje predstavlja jednoga od najznatnijih reprezentanata savremene lirske Srbije. I mjesto da se bavim biografskim podacima iz pjesnikova života ili kakvimgod spoljašnjim primjedbama o njegovu djelu, ja ću smjesta prijeći na analizu tih novih *Pjesama*.

Među pjesmama tolikim i toliko različnim Šantić je odlikovao prvim mjestom pjesme patriotske *(Pod verigama)* izvjesno namjerice: i izvjesno s punim pravom jer je on u prvome redu patriotski pjesnik, eminentno patriotski, silno čitan i cijenjen ponajvećma baš radi ovoga rodoljubnoga dijela svojega neprestanoga obilnoga stvaranja. Među svim ljubavima, među svim borbama za nj je najvažnija ljubav domovinska, borba domovinska; on radi toga pjeva: radi te ljubavi, radi te borbe, ne samo radi ljubavi, koja je kod stihotvorca dosta obično riječ toliko prazna koliko lijepa, nego naročito radi borbe. Jer njemu nije dosta problematično osjećanje za rođenu grudu: on hoće i aktivno djelo grmeći iza istinskih bolnih

akcenata *Seobe* u gromu slobodne duše povrijeđene svim poniženjima našega sužanjstva posvudašnjega:

Ne idite, braćo, od rodnoga praga,
Jer mučenoj zemlji mučenika treba!...
Treba muške snage i viteških ruka,
Treba Obilića i slobodnih lava...
Treba vaše smrti i vašijeh muka!

Taj posljednji okrutni stih, to nesmiljeno treba, treba smrti, treba muka, treba mučenika: to je velika riječ, daleko od običajnih rasplakanosti otadžbeničkih stihovnih jeremijada, velika riječ koju je trebalo kazati, i to upravo danas! To je blagoslovljena, velika bezobzirna riječ dobačena ponosno poput zapovijedi, koja ističe nužnost žrtve i nalaže bezuvjetnost prijegora herojskoga: i njom se Šantić vrsta u redu pjesnika domovine odmah nakon Đure Jakšića i Silvija Kranjčevića. U glasovitome krvavome kriku otadžbenika rastužena jatimičnom seobom izgladnjela pučanstva u neizvjesnost obećane zemlje Amerike *(Ostajte ovdje)* najjače se ističe taj isti nesmiljeni moral žrtve: »Živite za to da možete mreti na njenom polju, gdje vas slava sreta!« Treba patiti, treba umirati — to tvrdi pjesnik gledajući pronicavim očima dalekovidna proroka preko sićušne svagdašnjice u odaljeni ideal, što je jedini istinit (po riječi Carduccijevoj u sonetu »Mazziniu«); a kako za patnju treba jakih duša, njegova pjesma ima da vrši apostolat moralne energije, da stvara vjernike i pripravlja borce »Krepkom vjerom moj narod pričesti« pjeva on *Muzi*, što će, mučenica, da povede mučeno roblje »Krstu i Golgoti«. On nije samo vrlo poetski, već je i vrlo plemenit dok uzvisuje ljepotu djela nepametnih i slavi moralni visoki smisao stvari naoko beskorisnih, veličinu tobožnjih ludosti i plodnosti požrtvovnoga groba, jer i velika ludost smrti vrijedi beskonačno mnogo. »Grobovi naši boriće se s vama«, dovikuje pjesnik dušmanima s punim razlogom, jer sa smrću ne prestaje život, kako usta mrtvih najglasnije besjede: to je krv pravednička, što do u nebo vapije. Da je krv mučenika sjeme boraca, stara je riječ,

što je uvijek novi događaji samo potvrđivahu: i ta je izreka Šantićev *Vjeruju.*

Smisao je, dakle, njegove patriotske poezije propovijedanje srčanosti, neustrašivosti: ne plačimo, borimo se — to je čitavo njezino opće značenje izraženo u suhoj kratkoći jedne fraze. Kako je njegova vjera sloboda i domovina, njegov je moral energija muža. I to je dobro, sto puta bolje od vječite plačljivosti: jer ako i napor djela može ostati bezuspješan kako je suza nužno bezuspješna, on je svakako dostojniji čovjeka.

Istina, danas kod nas nije patriotska poezija u visokoj cijeni, kako bijaše nekada, u stara dobra vremena naivnih i nepostojanih zanosa, kada domorodačka čestitost narodnoga čovjeka bijaše nesumnjivom svjedodžbom izvrsna pjesnika; štaviše, biće ih danas i takvih što drže da je osjećanje za domovinu inferiorno, nesposobno da bude motivom prave umjetnosti Ako se došlo do ovakvih mišljenja, tomu je najviše krivo upravo ono ranije shvatanje, što pjesmama proglasivaše stihovane uvodne članke, retorske i slupane od novinskih programskih krilatica bez ličnih osjećanja pjesnikovih. Završiti strofu političkom lozinkom bijaše idealom i pravilom stihotvoraca dostojnih imena domorodačkoga; a poslije, kada se opravdano uvidjelo da poezija nije hrpa rimovanih lozinki, došlo se u razumljivoj prekomjernosti reakcije do neopravdanoga uvjerenja da otadžbenički stihovi uopće ne mogu biti poezija. Međutim, i rodoljubni stihovi jesu pjesme utoliko, ukoliko su izraz duše, *svoj* izraz ličnoga osjećanja pjesnikova: to više, što su manje bučna parafraza onih »glasnih ideja«, programa »koje su vazda žabam na usti, a svaki ih od nas napamet znade« (Kranjčević). Ko hoće da je liričan, treba da je ličan, a Šantić jest ličan, iako nije uvijek, iako dosta često nije. Jer se i u njega mjestimice osjeća kalup i bučna krilatica kao pripravljena za spoljnji uspjeh slušalačkoga pljeska. (Npr.: »Volovi jaram trpe, a ne ljudi«. Rogobornost tih »volova« meni se ne čini osobito ukusnom, iako kod mase može vrlo lijepo upaliti). Pravu liriku može stvoriti samo nutarnja ljubav, ljubav čisto i duboko nutarnja, što ne imitira drugoga i što prezire retore, jer govori svojim jezikom: liričar osjeća

i prikazuje nesreću domovinsku kao jad vlastiti, sramotu narodnu kao uvredu svoje lične časti; život otadžbine živi u njemu kao poseban faktor njegove svijesti. Na taj način prelazi domovina u najnutarnjiju dušu ne samo s radosnom i bolnom poviješću svojih slava i poraza nego i sa šarenom različnošću svojega pejzaža, sa brdima i dolovima. Kranjčević, naš neusporedivi Kranjčević, on to najbolje svjedoči: »Ja domovinu imam, i *u srcu je nosim*«... Svaki nacionalni i socijalni sukob izaziva najrazličitije pojedinačke reakcije, različne prama pojedincima: kod svakoga se odrazuje drugačije, kod svakoga ima svoju posebnu, *individualnu* formu, i utoliko je domenom liričara. Šantić osjeća kako se bol naroda pretvara u bol njegov, bol čovjeka iz naroda, i tada veli: »*Mene* sve rane moga roda bole i *moja* duša s njim pati i grca... Ja nosim kletve svih patnja i muka i krv što kapa sa dušmanskih ruka, to je krv *moja iz mojijeh rana*... U *meni* cvile duše miliona... *Moj* svaki uzdah, svaka suza bona njihovim bolom vapije i ište... I svuda gdje je srpska duša koja, tamo je *meni* otadžbina *moja*, *moj* dom i *moje* sve milo ognjište...« On se razgovora s prirodom, s dragim predjelom svojega kršnoga zavičaja hercegovačkoga i osjeća s njime, a velika sarazgovornica osjeća s njim jer on čuje jauk gora *(Muzi)* i »šum žalosni robinje Neretve«. *(Na ubogom polju...)* I poslije smrti on neće moći da se seleći na zvijezde odijeli od rodnoga kraja, već će ostati kod domaćih rijeka, dubrava, vrela, krševa i polja da čeka »zlatno jutro« *(Prolaze dani)*. Ta je poezija gdje čovjek osjeća ne samo da je on dio zemlje i naroda, već da su i zemlja i narod dijelom njegove široke duše, prava, iskrena lirika.

Doduše, neke od ovih pjesama imaju više značenja moralnoga nego estetičkoga, jer dobre namjere — kako je poznato — nijesu *same* dosta za dobre pjesme ali i takve kakve su (pored drugih nesumnjivo umjetničkih) ne trebamo žaliti što su napisane, jer je lijepo kada u općenitoj malaksalosti nevoljnoga dana današnjega čujemo tako snažne opomene pjesnika: da ne budemo amorfna, nerazumljiva i nerazumna turobnost, »bezimena čežnja«, već da budemo djelatna krepost, zbiljska energija, zanos čina.

Od drugih patriotskih pjesama u ovoj zbirci različna je spokojnom i žalobnom pravilnošću mirnih linija *Pod Ostrogom*, slika što ju je mlad srpski kroničar usporedio s majstorskom otmjenošću Rakićeve *Jefimije*, i ne posve bez razloga. Uz te pjesme dubokim osjećanjem za tlo naše zemlje majke naravno pristaju pejzaži. Dok su *Pod jedrima* slike s mora i primorja, *Topla ognjišta* i *Sa Neretve* jesu pjesme gorskih sela i pjesnikova Mostara. U prvima je opjevao more, sinje i silne talase našega Jadrana, more što mu ispunja srce koralima, perlama i rubinima, brda kršne Boke, ribare, iseljenike, veče na školju, olujnu noć i brodolomne mornare, pustu obalu, galebove, mjesečinu povrh žala, gdje miriše kadulja i smreka, pa onda ostrva, jedra razapeta kao krila, čemprese, mreže, barke, ljute hridi i slani miris mora i trava, alga. Opisi su izvedeni s mnogo vještine, koja se tako diskretno pritajuje da je u prvi mah i ne osjećamo; ali kod ovih morskih pejzaža, među kojima ima pjesama odlično ispjevanih (kao, *Vozare, pohiti*.., *Bajka*), pored svih opaženih i prikupljenih potankosti predjela primorskoga ne nalazim sređen i neposredno izražen onaj jedan cjelokupni dojam što ga u duši poznavaoca dočarava plava prostranost morske pučine, u slici ili uspomeni.

Topla ognjišta jesu slavljenje seljačkoga rada. Pjesnik se klanja poniznoj i prezrenoj žuljevitoj ruci težačkoj i muci, koja hrani silne a da niko za nju neće da zna, jer »ne bole muke pijanu gospodu« *(Muka)*. U ovoj poeziji truda, znoja i žulja, ističu se izvrsne tercine *Sijačâ*, *Jutra žetve* i *Na molitvi*, pjesme zdravlja i svježine, zrele i zaobljene. Tu je ona velika vizija, gdje se sijač kao kod francuskoga Pjesnika u apotezi rada popinje do nebesa božjega blagoslova i višnje posvete:

I svaki sijač kó da viši biva,
Raste, i svaki pod krstom se diže
Nebu... I na me, usred ovih njiva,

Ko razdrobljene zvijezde, sve stiže
I pade sjeme iz žuljavih ruka.
A ozgo Otac silazi svi bliže.

Uz pratnju silnih i čudesnih zvuka
Oreol sjajni on polaže viš' njih . . .
Iz svud, iz neba, s vrhova i luka,

Zvoni i zvoni: Osana vo višnjih! . . .
(»Sijači«)

Jutro žetve je autentično remek-djelo opisa: tu su stihovi kao zreli plodovi — da puknu od punoće. Koliko je u njima prirodne jakosti koja se ne razbacuje! Ova je odlična mirnoća puna žara i bujnosti u svim pojedinostima. Za sjajan dokaz mogu navesti kojugod slučajnu tercinu:

Srebrn se blesak prosipa sa kose,
Nabrekle division dršću na mišici žile
I žitom šušti korak noge bose.

Takva je ta poezija: poezija osjećanja za zemlju i za težaka, sina zemlje, poezija meka i krepka, blaga i snažna, svježa kao planinski vjetar, puna od punoće prirodnoga života i muškoga napora, luda od sunca i strujeći zdravljem čistoga uzduha, plenerska i divlja kao gorska trava, omamljujući samom naravnošću kao snažni miris plodnih polja, gdje se čovjek gubi u golemome jedinstvu idilskoga kraja. *Topla ognjišta* su izvjesno najbolje u ovoj dobroj knjizi, i pokraj njih ne možemo jednako istaknuti *Sa Neretve*, gdje je u niz mostarskih realističnih slika obojenih mjesnim koloritom upleteno nekoliko ljubavnih laganih pjesmica, u kojima su ovdje-ondje upotrijebljeni narodni motivi, kao kod Branka, Jovanovića ili Jovana Ilijća.

Sa mojih staza: tu su većinom opjevani ideali čovjeka što se uz životne hridi, po ljutu kršu, penje Bogu dižući plameni Excelsior srca, što želi »Božjeg srca biti jedan deo« *(Trubadur)* duše što »u sebi Boga svog nalazi ona« *(Vjeruj i moli)* zadovoljna molitvom ljubavi i djela: »Molitva moja prazan govor nije, molitva moja nije broj riječi« *(Moja molitva).* I tu pjeva *rad:* tiho zadovoljstvo *kovača* što u noćno doba kuje s teškim maljem u čađavoj izbi kao simbol snage nedostupne, pa *Večernja zvona* zaposlenih čekića, s kojima »kamenje tvrdo tešu tvrdi ljudi«, da zazvone gorkom zvonjavom: »Hljeba! hljeba! hljeba!« Uza sve mjestimične tužbe i časomična jadanja, kakvima se niko čovječji ne može da otme, Šantić ostaje tvrd optimist, kojemu je Bog jako srce dao da u času strašnih dana ne ponikne čelom svojim *(Moja pjesma)* i on, što pita gdje je razmah snage, gdje je sila muška i svijetli podvig djela neprolaznih, u pomirljivoj mekoći slavenskoga srca savjetuje (kao Victor Hugo u *Kontemplacijama:* »Et puis laisse ton coeur ouvert! Le coeur, c'est la sainte fenêtre«):

Otvori srce nebu blagodatnom,
Potoku, rosi i leptiru zlatnom,
Na ružu kada umoran malakše.

Praštaj, i moli za sebe i one
Što ljutom mržnjom kinje se i gone,
I dugo plači, i biće ti lakše . . .
(»Zora«)

Ali pjesnik osim svojih idealnih ljubavi, osim ljubavi naroda, zemlje, rada i brata čovjeka, ima svoje posebne ljubavi: ima svoju dragu i svoje drage, žive ili mrtve, i pjeva njima ili pjeva o njima.

Pogašene zvijezde, tako se zovu Šantićeve ljubavne pjesme. U svima je mjere i ukusa, dok su sa svojom slatkom nježnošću upravo kontrast Šantićevoj patriotskoj poeziji. U erotici nesretne ljubavi pjesnikove ističe se elegična elegacija *Jedne suze* (»Ponoć je. Ležim, a sve mislim na te«) i *Pozni časovi,* gdje vidi dragu kako s prozora gleda »kô kakva slika lijepa iz rama«, pa *Pod čempresima,* gdje sanja kako ga ona nalazi u rujnom kukurijeku.

Humke su posvećene porodičnim grobovima: pokojnoj majci što hoće u prekogroblje za djecom plavih očiju i crvenih usana, sestri što je zaspala »u proljeće jednom s vijencem ljubica«, bratu Jakovu, svima, svima njima što pođoše ostavivši njega jedinoga. Žalost čovjeka ostavljena i osamljena najbolje je iskazana u *Pretprazničkome večeru,* gdje pjesme, ptice pjevice, tješe samca što se ruši kao stari dom:

Mi, kao rosa na samotne biljke,
Padamo tiho na sva srca bona,
I u noć hladnu mnogih miliona
Snosimo tople božije svetiljke...

Ako još spomenem *Svijetlu noć* u *Slikama i vizijama* gotov sam s ovom nepotpunom analizom Šantićeve zbirke, što je ne mogoh s neposrednom tačnošću predočiti u površnoj suhoći moje nekićene proze.

Solidna ova zbirka najbolje dokazuje da je Šantić pravi pjesnik, jake inspiracije. Nesumnjiv talenat, unosi u umornu malokrvnost naših plačnih i sladunjavih dana (upravo: »danaka«) svjež dah mladačke krepčine i muževnoga zanosa. Divlje snage i pitome dobrote, on je posve zdrav i tako iskren da njegovi stihovi kao nikoji moraju sačinjavati jedno idealno zadovoljstvo kritičkoga propovjednika iskrenosti, g. Jovana Skerlića. Uz to, tako jednostavan, nesložen, i tako primitivno jasan da je nama, djeci druge, daleko složenije generacije, poraženoj od tolikoga zdravlja, radi toga pomalo nejasan, iako vrlo simpatičan. Osnovni utisak njegova djela jest osjećanje nečega toploga, nečega što hoće da živi u punoći, da se kreće u slobodi, da se bori: zar to nije životna otpornost našega naroda pogažena i neporažena nakon tolikih Kosova i živa nakon toliko strahobnih agonija? Zar to nije toplina naše, srpske, hrvatske krvi, što još teče u pobunjenim žilama i što će se još liti do konačne pobjede? Jer se ne odričem vjere u budućnost Hrvata i Srba, ja to vjerujem.

Kod Šantića vrijedi da posebice istaknem njegov jezik, čist, narodan, bogat, zvučan i tečan: jezik kao suza. U njegovim pjesmama zvoni i teče jedra riječ ijekavska iz najbolje Hercegovine prelivajući se u šarenoj ljepoti izraza, što može služiti uzorom svim onim našim piscima kojima je tako potreba da nauče naš jezik, hrvatski, srpski, kako je istina da ga ne poznaju. Šantić ne boluje od manije riječi, od te raširene manije knjiške: kod njega nije riječ radi riječi, već riječ radi rečenoga, ali on je svejedno bira i njeguje, da poštujući sredstvo posluži svrsi i u lijepim besjedama razvije smisao. Uz male iznimke, tu i tamo, njegova je forma čista, ritam tačan, rime odabrane, iako nijesu savršene. Istina, njegov sonet nema onoga specifičkoga sonetskoga, jer autoru fali tehnička virtuoznost, fina i istančana, potrebna za kratku stegnutost sonetskoga oblika: i značajno je da su njegove najbolje stvari mahom u tercinama, gdje se kraj neomeđenoga broja stihova pored svih stegnutosti trostruke rime bolje snalazi njegova obilna rječitost, što provaljuje poput nasrtljive bujice. To toliko.

Ko piše o srpskoj savremenoj lirici, neće istaknuti u Aleksi Šantiću *prvoga* pjesničkoga prvaka, ali spomenut će među prvacima njega kako neće moći da ne spomene M. Rakića, J. Dučića, S. Pandurovića i dr. Mi Hrvati, da dođemo do jedinstvene kulture srpske ili hrvatske, treba da čitamo ovoga srpskoga pjesnika što će tada postati pravo i potpuno ono što on jest već danas: *hrvatski* pjesnik. Jer, ako je srpski jezik jezik hrvatski, srpski pjesnik je već time hrv. pjesnik, i radi se samo o tome hoće li i u koliko će Hrvati svesrdno prihvatiti pouke našega pjesnika, što u nama žarko, kao možda niko poslije Kranjčevića, budi krepku vjeru u vlastitu desnicu, kojom ćemo slomiti željezni obruč sudbine što se zove ropstvo. Uime te vjere želim da Hrvati čitaju Šantića i da ga prigrle kao svojega, te pozdravljam pjesnika naših borbi današnjih i sutrašnjih.

KNJIŽEVNOST I NACIONALIZAM

U januarskom *Savremeniku* napisao je g. redaktor Livadić bilješku o nacionalizmu i literaturi. G. Livadić imaše nesumnjivo pravo konstatirajući da u širokome pojmu dobre »književnosti« ima mnogo prostora i da nacionalizam djelâ ne zajamčuje literarnost njihovu, ali njegova krivica bijaše u tome što je, dok trebaše samo postaviti distinkciju između nacionalizma i literarnosti, pošao predaleko, otkrivši ovdje-ondje svoju malevolenciju za »modu« nacionalizma uopće. (»To je apsurd do kojega vodi nauka nacionalizma.« »Praksa je uopće najveći dušmanin nacionalista.« »Sva ova i slična nacionalistička nadmudrivanja.«) Radi ovih mjestimičnih primjedbi izazvao je g. Livadić kod kritičara nacionalista (ili kod onih koji barem misle da nacionaliste jesu) malu polemiku, bez rezultata. Jer ova zanimljiva stvar zaslužuje i širu diskusiju negoli bijaše ova dosadašnja, mislim da se i ja smijem dodirnuti ovoga pitanja bez polemičkih namjera i s jedinom tendencijom da afirmiram nekoliko svojih uvjerenja.

Kritičari ne stvaraju pisce i nijesu pisci oni koje kritičari stvaraju. »Ne razumije pjesma zapovijedi«: i zato su savršeno jalovi pedagoški pokušaji kritike odgojiteljice. Još ako kritika može da koga odgaja, to je općinstvo, anonimno mnoštvo čitalaca, što prihvaća tuđa mišljenja jer nema svojega: ali autor istinskoga talenta radi uvijek samo po svojoj unutrašnjoj potrebi, po »inspiraciji«. Besmisleno bi bilo da kritičari savjetuju i propisuju recepte, da upućuju pisce, treba li savremena literatura toliko i toliko patriotskih romana ili izvjestan broj socijalističkih tragedija. Svaki talenat zna najbolje sam što njemu najbolje pristaje i narudžbe nacionalističkih djela bila bi artistička silovanja. Iako je prava literatura izraz narodne

duše, ne znači da kritika smije stvarati formule za stvaraoce. Kritika može klasificirati djela prošlosti i otkriti u njima ove ili one glavne odlike, te historijskom analizom pronaći u njima glas naroda u jednome ili drugome stadiju razvitka: ali zato još ne smije da nalaže piscima: trebate pisati ovako ili onako, to će biti u narodnome stilu — jer narod u svojoj neprestanoj evoluciji nije kazao svoju posljednju riječ, jer narodni stil nije izrađen, kako uvijek nov izraz mora odgovarati novome spiritualnome stanju. Kritika nikako ne može da odredi kakvo bi imalo da bude idealno djelo po svim pravilima nacionalizma. Nacionalna duša, kakva je u izvjesnome momentu, dolazi do svojega potpunoga izražaja samo u remek-djelima umjetničkim, kakva se ne mogu unaprijed proračunati: kritičar prije jedne takve manifestacije narodnoga Gesamtgeista ne može da znade ni da proreče skoru provalu nacionalnoga kolektivnoga duha naroda, pa stoga ne može ni da preporučuje jedan ili drugi umjetnički oblik kao najnacionalniji. Svaki autor stvara po svojoj volji, odabira sižeje kakve hoće i obrađuje ih načinom koji mu se najbolje sviđa, i htjeti »odgajati« talente znači ne vjerovati u njih.

G. Livadić ima pravo kada tvrdi da kritika ne smije da traži *neka* djela budu nacionalistička, ali kritika svakako smije da traži *jesu* li djela nacionalistička ili kakvagod drugačija: kako pisci imaju svoja prava, imaju i kritičari svoje pravice. Pisac ne može da pišući bude drugo nego ono što jest, ne može da zataji sebe, svoju čovječju ličnost sa svim krepostima i grijesima, uvjerenjima ili predrasudama: kritičar nacionalista kritizirajući ostaje nacionalista, jer to jest i ne može da bude drugo. Zar je potreba da pisac za volju literature prečinja sebe i falsificira vlastiti duh? I ko bi to htio, ne bi mogao: jer se laž osjeća i jer se velika djela stvaraju samo iskrenošću. Nacionalistički kritičar ne može prije nego počne da piše odložiti svoja nacionalistička uvjerenja kao manšete, ne može suspendirati osjećanja koja njim trajno vladaju, ne može zaboraviti principe do kojih je došao mučnim i polaganim naporom duha. Jer pravi čovjek u sve stvari kojima je zabavljen, *sav*, sa čitavom svojom dušom, sa cijelim svojim unutrašnjim fondom ideja i emocija, kritičar nacionalista mora

da je u kritici nacionalista. To je evidentna potreba duha što hoće da bude svugdje jedinstven, cjelovit i konzekventan sam u sebi. Ako se kritičar nacionalista u svojem djelu pokaže takvim, to mu niko ne smije zamjeriti jer to je više nego prirodno: to je *nužno*. U umjetnosti uopće ne može umjetnik da zataji sebe, ličnost čovjeka: u kritici je to najmanje moguće. Čitava je umjetnost subjektivna u tome smislu što ona uvijek otkriva umjetnika, pa i onda kada se on trudi da bude »najobjektivniji«, da se što bolje sakrije. I u umjetnosti, koja je posve spoljna, posve opisna, ne može autor da prećuti sebe, svoj ukus, svoje poimanje lijepoga, pa i najhladnije, najobjektivnije pisanje ne može da maskira stvaraočeva subjekta, jer je na koncu i indiferentnost neko stanovište. Dok je tako u umjetnosti uopće, pisac je uvijek najodređeniji u kritici: dok naime druga umjetnost, i ako uvijek nešto znači, redovno ne zaključuje ništa pozitivna, kritika uvijek nešto zaključuje, uvijek dolazi do nekoga rezultata. Kritika je valutacija, direktna procjena djela: i tu treba da su stanovišta precizirana. Katolik ili anarhist ili republikanac uvijek će se bolje otkriti u kritici negoli u romanu ili čak u lirici. Jer je to fatalnost prosuđivačeva: da nešto kaže o drugome, mora predstaviti sebe, da razloži tuđu ličnost, mora objasniti svoju i on, tumačeći svijet ljudi oko sebe, opisuje svijet vlastiti. I posve je pravilno što kritičar u svoje djelo unosi sve svoje simpatije, sva svoja vjerovanja i sve svoje zablude, pa bio nacionalizam najsvetija aksiomska istina ili krajnja najapsurdnija besmislica, svejedno se niko ne treba da čudi ako ga nacionalist unosi u kritiku. Kada bi iz kritike nestalo svih naših — ludih ili umnih, ne mari! — teorija, gdje bi onda ostala — kritika?

Pa uz to, radi se o tome: ko se bori za slobodu stvaranja, nije razumljiv i nije konzekventan ako se ne bori za *stvaranje slobode*. Ako je sloboda premisa umjetnosti, mora da smo njezini i u životu pojedinačkom i — narodnome. Pristalica slobode mora da je za nju svagdje: jer je bit slobode upravo u tome što hoće da je neomeđena. I zato privrženik slobodne umjetnosti nužno mora, ako neće da bude u sebi neopravdana

kontradikcija i nonsens, da u Hrvatskoj bude pristalica hrvatske slobode, dakle da bude hrvatski nacionalista. Za slobodnu umjetnost može da se razumno bori samo savršeno slobodna duša, ljubiteljica slobode u životu kao u umjetnosti: i zato radi slobodne umjetnosti mora hrvatski literat da bude branitelj Hrvatske, *nacionalista,* bez šovinizma, bez politikantske zasukanosti, bez hranilovićevstva, čisto i nesebično zauzet za narodno ujedinjenje, za narodno oslobođenje. Treba da je prožet nacionalizmom razboritim, hrvatskim, srpskim nacionalizmom, koji nije »moda« plagirana iz Barrèsa ili Sighelea, nacionalizam koji nije protivnik internacionalizma, već samo njegov prirodan uvjet, jedna komponenta: ko hoće slobodno čovječanstvo, mora htjeti slobodne narode. Hrvatski literat mora da se bori za slobodu Hrvatske, jer bez domovinske slobode nema slobode našega jezika i naše literature. Libertarac u umjetnosti mora da bude u narodu, kao što je naš, hrvatski narod, nacionalista. Ko nema stila u životu, ne može da ga ima u literaturi kako nema velikoga pjesnika bez dostojna čovjeka.

Kritičar dakle radi slobode kritike ima *pravo* da govori o nacionalizmu kod autora: radi slobode same umjetnosti i radi općenite slobode duše, koju umjetnost samo izražava, hrvatski kritičar ima tu *dužnost.* Protiv kritičkoga nacionalizma s literarnog stanovišta ne može da ima niko ništa dok smo mi sa svojega duševnoga stanovišta, koje je libertarsko, čitavi za nj.

Dakako, literarno »dobra djela« mogu stvarati i ljudi bez najviše etike ponosa i slobode: i pisci bez ikakvog moralnoga osjećanja mogu biti valjani »pisci«, naime virtuozni krojači pjesama ili pripovijesti, nepogrešivi takmičari i pelivani riječi. To je istina koju ne može niko poreći: ali zar je sav smisao čovječanstva napisati nekoliko knjižurina gramatički i stilski besprikornih? Taj smisao nije knjiški i on leži izvan svih drljanja nas nevrijednih piskarala. Duh osim literarne korektnosti traži nešto više: on u izrazu preko spoljašnjosti bezazorne forme traži dušu, a duša je sinonim slobode. Sama literatura odijeljena od svih pojava života još ne traži nacionalizam: ali

nacionalizam traži duša koja stvara i literaturu. Potpunost i ispravnost duha traži od književnika da i oni, da oni u prvome redu budu branitelji slobode, i ako kritičar ističe kod pjesnika takva osjećanja, time samo naglašuje širinu njegova duha: *a duh nije manje znatan nego slovo.*

I ako to uviđamo, ne znači da *idemo natrag:* znači da se uspinjemo u promatranju spiritualnih izraza do višega kriterija negoli je kriterij spoljašnji.

MILAN BEGOVIĆ: VRELO. PJESME. 1896. do 1911.

(IZDANJE DRUŠTVA HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA. ZAGREB 1912)

G. Milan Begović, plodan pozorišni pisac i danas hamburški dramaturg zaslugom nedavnoga pokojnika baruna Bergera, odštampao je petnaest godina svoje lirike, stihove što ih je pisao od svoje dvadesete do tridesetpete godine (on se rodio god. 1876, u Vrlici, mjestu Dalmatinskog zagorja), i kako je on, poslije Nazora i Domjanića, jedan od najistaknutijih živih pjesnika u Hrvatskoj, imat će smisla da o njegovoj zbirci kažemo nekoliko približnih riječi.

Već na prvi pogled pozornom oku postaje jasno da je g. Milan Begović, koji je kao svoju vitešku lozinku istaknuo latinsku frazu: »In voluptate ars«, jedna više senzitivna nego moralna snaga i da je kod njega izvjesni, nepotpuni, estetički smisao zamijenio smisao etički. S ocem Andree Sperelija mogao je da naš lirski epikurejac rezonuje u slatkim sofizmima: »Možda se znanje života sastoji u potamnjivanju istine. Riječ je duboka stvar, u kojoj su za čovjeka razumna sakrivena neiscrpiva bogatstva. Grci, umjetnici riječi, jesu u istini najistančaniji uživaoci staroga vijeka.« (»Il piacere« D'Annunzia). Zvučna i šarena riječ i zadovoljenje instinkta, to je, čini nam se, umjetnički i životni program g. Begovića kod kojega bismo uzalud tražili druge dubljine ili višega morala. Njegov je duh i književni talenat u suštini formalan i on, kao i njegov talijanski učitelj više voli izraz negoli misao. Zato i njegovi književni pokušaji ne mogu da budu nego »vježbe, igre, studije, traženja, tehnički eksperimenti, kurioznosti«. Po svemu, on

bi bio lijep egzemplar čistog artiste, umjetničkoga vještaka, više vještaka nego umjetnika, kada bi njegova vještina bila savršena i kad bi barem u njoj znao da se dovine veličine kojom se ni najmanje ne odlikuje njegova moralna koncepcija svijeta i života.

Najveća naslada, što nam Xeres de la Maraja (to je jedan španski pseudonim g. Milana Begovića; drugi je naš: Stanko Dušić) donosi u svojemu lirskome djelu, nije duboko unutrašnja: to je, pored neke lakoće stiha, užitak rafinovane koloracije, čista preciznost boje. On ljubi (on se naučio da ljubi) orgijsko šarenilo efekta, ali, osim bolesti imitacije, u toj slasti jakog hromatizma nalazimo i jednu vrlo razvijenu senzualnost. U toj hromatskoj virtuoznosti, koja bi na platnu bila užitkom retine, počiva tajna i zavidljiva voluptuoznost koju je pjesnik izvjesio kao svoj barjak i ratnu lozinku. G. Milan Begović je ostao u cijeloj svojoj zbirci erotski, seksualan stihotvorac kakav se pojavio s »Knjigom Boccadoro«.

Što njega najviše zanima i najtješnje osvaja, to je žena: nikakva eterička žena platonskog sna, već živa žena s naše zemlje, načinjena od krvi i od mesa. Od svih Rajeva, skeptični g. Xeres najviše voli onaj koji se još danas, poslije Evina zatočenja, nalazi na našem globusu od blata. »Ja tražim život što živi; neću život što mre!« kliče on u poletu jedne vrlo proste i vrlo plitke filozofije, kakvu ne bi teško formulisao ni g. Ivo Ćipiko. On se opaja jakim vinom realne ljubavi sa stvarnim cjelovima i najstvarnijim zagrljajima; njegova je simpatija vidljiva, čujna, opipljiva i mirisava. Njegova želja hoće posjed i on čezne konkretno. Pomame tijela i ludilo krvi, slobodni himeheji i vjenčanja u poljima, to su njegovi najdraži predmeti, i on ulazi u njih sa potpunošću svojega bića premda zazire od najbližega, pornografskoga detalja. Ružična plot, grud što miriše dahom dunje, usne za poljupce, za nj nikad ne ostaju bez gracije i on je neumoran slavitelj intimnih sastanaka u zanosu mladosti i panegiričar muških milovanja i ženskih pojatnosti, afrodizijski poklonik seksualnog orgazma. »O slatko li je na travi, u tmini, usne na usne, a grudi na grudi!« Njegova su radost bujna cvjetanja cvijeća i mesa, kako plamen sunca tako oganj očiju djevojačkih, i on jednako veselje

nalazi u prirodi i u razbludi. Ili, tačnije, ljepota polja njega ne obuzima koliko zavodljivost žene koja je (kako su nam ljudi sveti ostavili pisano za vječnu uspomenu) sredstvo đavla vrlo opasno: on mrtvu prirodu zaboravlja radi seksusa, ali njega ni radi čega pod nebom. Iz mitologije njegov je izbirački ukus upamtio samo kraljicu srdaca Afroditu, strijelca Kupidona, Ledu, nimfe i one bezobrazne satire koji im nedaju mira. Kad se kokot u jutro javi, to je »na novi da nas užitak probudi.«

Novi dan je, kako se vidi, njegov rđav savjetnik, dok je nevina ptica saučesnik njegova grijeha. »Gioire o morire!« Uživati ili umrijeti, a ljubavnik markizice Zoe Boccadoro voli da uživa nego da umre. D'annunzio je pitao svojega druga Maradia: »Ima li smisla, o prijatelju, u dubini duše razmišljati o nestalnoj ljudskoj sudbini, plakati vrijeme i mračiti beskorisnim suzama zemlju, plodnu boginju?« Begović je odgovorio da apsolutnog nema, i mjesto razmišljanja i suza, on se zabavlja da lijepo govori stvari bez problema i žalosti. On podaje graciju apsurdnostima, stvarima bez značenja, i po dražesti svojih lirskih bagatela, elegantnih besmislica, rimovanoga koketovanja, ljubavničkih ulagivanja i sitne madrigalske laske, pokazuje malenu širinu svojega fino izrađenoga talenta. Otuda, iz te seksualnosti dolazi njegov bljesak; njegov je sjaj posve njegov, iako je često pozajmljen; njegova je raskošnost posve prirodna, iako je naučena i stečena školom. On nije bez logike izložio sve dragulje, prave i lažne, i zapalio sva svjetla; on nije bez smisla izazvao sva sunca neba i želje i sjetio se svih cjelova, svojih i tuđih.

Svojim značenjem, često formalnim, svojom formalnošću i lakoćom Begović nas upućuje da njegove srodnike tražimo među verzifikatorima staroga Dubrovnika. Još je jedna stvar koja ga s njime veže: vrlo vidljivo imitovanje Talijana. Da ostavimo što citira (osim Dy Bellaga) jedino Talijane: Frančeska Asiškoga, messer Guida Guiniccellia i Buonarottia (kojega spominje i u stihovima kao i fra Angelica, Rafaela, Carla Dolcia, Rafaela Urbinskog i Sandra Botticellia); ali on je u svemu učenik Gabriela D'Annunzija, kojega je s tolikom silinom opatrnuo u novije vrijeme kritičar Thovez. Gabrielu on liči po

svemu; po svojemu moralu, kojega nema kao ni on; po svojoj estetičkoj koncepciji života i epikurejskom principu užitka; po svojoj lažnosti i po svojemu značenju čisto spoljašnjem; po sižejima i po priličnom broju sličnosti u izrazu. Kada, recimo, pročitamo:

Takva je bila, kad iz pjena bijelih
dolazila je na svijet Afrodita,
na divnoj slici Sandra Botičeli;

i nehotice se u posljednjem stihu spominje da je učitelj rekao na nekom mjestu: Cui pinse in terra Sandro Botticelli. Kada, drugi put, naiđemo na ovo:

»Uzeću pregršt pjesama
i prosutih nad tvojom mladosti,
ko što je onaj dvorjanik
pri sjajnim gozbam' papinskim
na golu ljepost Đulije Farneze
prosuo iz srebrn-suđa
slatke konfete«

nama se čini (govorimo samo po pamćenju) da je komparacija uzeta iz pjesme koja se nalazi pred Gabrielovom Izaotom Gutadauro. Treći put, kada g. Begović poleti čak do japanskih uta (»Želim te odvesti tamo kamo hrle — pred zimu ždrali, med bambusne trsi, gdje ute zvuče«), nama se opet čini da je to iz talijanskog autora, koji je po niponskom primjeru napisao stihove: »Outa occidentale.« Dakle, Rapagnettina uticaja bit će svakako kod našega liričara; ali, autor Izaote neće biti jedini Talijan kojega je g. Begović čitao s korišću. Jer, lice jasnopoljanskoga filozofa koje se javlja na kraju »Života za Cara« da kaže petu zapovijed Dekaloga ima barem daleku analogiju s profilom Wolfganga Goethea, koja izlazi na svršetku Carduccijevih soneta »Ca ira« da navijesti početak nove historije. Pod Begovićevim stihovima naslućuje se često tuđa falsariga.

Simpatije s književnom Italijom, to je, pored prilične seksualnosti, glavna vrlina Xeresa de la Maraje. Ali sve to ne ide bez neke male laži. Nemajući uvijek neposredne emocije,

on svoja čuda zavija u šarene krpe i odijeva ih varkama komparacije, alegorije, priče, uljepšavanja mitologije. Njegova draga se ne zove pravim građanskim imenom: kako je Milan postao Xeres, ona je okrštena, dakako, Zoe Boccadoro, i ona je, dabogme, markizica. I izvjesna lirika ima svoje konvencionalne laži. Da nije markizica i Sirena i Driada, kako bi neki pjesnici slavili svoje simpatije? Ovamo je posve dobro pristao i pejzaž Arkadije sa svim aparatom tog idilskoga kutića: ovce, frule, izvori, pašnjaci, šumske vile, fauni, satiri, Pan, eho i ostalo. Tako je senzualnost oslabljena ili barem iskrivljena nepotrebnim maskama i mekoćom afektovane fraze.

Da nije Maloga Svijeta (sa sela) i Života za cara (ruski mladić zaljubljen u seoski plot i jablanje, bunar, stoborje i veče »prijazno, zvučnim razblaženo zvonom« ode na daleki Istok da gine za Cara), cijela bi knjiga bila takva: od prazne forme i putene želje. Završetak Neptunova hrama u Pestumu, u ovoj knjizi jedne odlične lirske balerine bez dubljine misli, veličine morala i jakosti poleta, izgleda posve deplasiran:

»Mi heroji smo! Naprijed! Nova djela
nek kliju, Vlado, u mlađanoj duši,
nek jekne, Vlado, naša pjesma smjela!

Oh, pjesma naša! U magli i tmuši
nek bude zublja bijesna, raspaljena,
da zloduha je mržnja ne uguši;

gdje nevoljnika nađe izmučena
tu utjehe, tu melema nek poda,
a neka hrli krepka i vatrena,

neobuzdana — gdje zove sloboda!«

G. Vladimir Nazor, kojemu su te tercine posvećene, znao bi svakako da napiše nešto bolje i jače. Vjerujemo g. Begoviću kada u »Feragostu« kliče:

»Svaki moj atom želi
da ljubi, samo da ljubi!«

I čemu da nam onda pripovijeda da je njegovo pjesničko srce bijesna buktinja? Da nam kaže da se hrva »rukama snažnim u borbi života«? Radije da prizna da mu je naslada sve u životu, i da mu je stih sve u poeziji, kao i učitelju: »Il verso é tutto«.

Tada, mi bismo ga upozorili da, kako ima talenta za oblik, nema savršene forme; da ima pogrešaka, zabranjenih licencija, okrnjenih riječi, neukusnih hiperbatona i netačnih slikova. I on bi čuo da ne prodire u srce i ne ostaje usječen u pameti, da može da zaslijepi oko i ovdje-ondje prevarom začara uho, ali da se laska njegovih stihova zaustavlja na najpovršnijem draganju kože. I, poslije svega, mi možda i ne bismo toliko žalili što ovaj verzifikator, loš Hrvat i nikakav Srbin, nije poslije kantate Hrvatska pjesma (1901) pisao rodoljubivih stihova.

U SPOMEN A. G. MATOŠA

»EM SMO HORVATI«

»I opet jedan nekrolog! — Hrvatska smrt očevidno ima više ukusa od hrvatskog općinstva.«

(A. G. M.)

Gledajući povodnje vodene proze što nabuja u podliscima i što se prelije čak preko crte o smrti svakoga našega pisca, nagonski se sjećam žarke iskre iz Stendhalove bogate glavnje: »Ima jedna stvar za koju se nikada ne hvali umrle i koja je međutim razlog svih pohvala što im ljudi upravljaju: to što su umrli«. Stendhalov hrvatski životopisac umire sred općega žaljenja: kažite vi kome hoćete da je ta korota posve iskrena. Zar je čovjek ljubljen u razmjeru batina koje podijeli? Čujem bezbrojne uzdahe, ali ne znam jesu li svi od tuge. Koliki kažu: »Jao!«, a misle: »Napokon!« Književnici često puta jednako rone suze za kritičarom kao baštinici za bogatašem: ovi jer nešto stiču, oni jer se nečega rješavaju. Napadači su cijenjeni poslije smrti; ta neće više napadati. Grob je divna prilika da se bude plemenit prama opasnima i viteški prama protivnicima. Zato se kaže »lažan kao epitaf«. Otkako je Gusti kod Plutona, kadimo mu bez straha; mrtva usta ne govore, i on neće opsovati svoje odjučerašnje hvalitelje ni popljuvati svoje najnovije obožavatelje. Poslije smrti Starčevića cijeli svijet je starčevićanac. Matošev zalazak otkriva bezbroj njegovih djaka. U Hrvatskoj se lako dolazi na glas; za to treba samo jedna malenkost: da se umre; vi to dobro znate, Vladimire Vidriću,

Vanjo Kosane, Janko Poliću! Pa evo demokratska gospa Smrt izjednačuje sa drugima i nastranoga Matoša: on postaje ličnost za purgarska sažaljenja, za »Vihorove« uzdahe, banalan »mili pokojnik«, jedan koji mu drago od mirogojskih penzionera života, broj kojemu treba da bude »laka hrvatska zemljica«. Malo suza, tuce članaka, koš vijenaca i nekoliko gruda zemlje, pa smo kvit. Heroj psovke, žučljivi rušitelj svetinja, herostrat dičnih starina i nepoštivatelj utvrđenih vrijednosti, kršitelj okvira i kovač epigrama, čovjek koji je kao jež u svakom pravcu pružao sto oštrih igala, nakostriješeni uvredama, jedini opozicionalac smijeha, duhovito bezobrazni A. G. Matoš postaje predmet buržoaskih udivljenja i oni koji ga živa nijesu mogli vidjeti danas izlažu u dućanska stakla i osvjetljuju elektrikom svoja posmrtna osjećanja. Balsamovaše ga kao mumiju. On postaje velikan po formuli. Jao! prestao je život, ličnost se izbrisala, i ovaj čovjek koji je toliko stradao i bećario, ulazi u ravnodušnu Historiju: gosp. Gjuro Šurmin bit će doskora njegov sudac. Svi oni kojima je u trenutku njegova posljednjega putovanja (to je bio *Put u Ništa*) odlanulo, imaju lijepih riječi za nj: putnica što je idealna hrvatska država izdaje za sv. Petra; a koliko bi zgodnije bilo mjesto običajnih kađenja mrtvomu nad grobom satiričkoga pjesnika obnoviti helenski natpis: »Prolazniče, polagano idi kraj groba Arhilohova, da ne probudiš ose što stanuju u njegovoj grobnici«.

Zar baš da se natječemo sa lešinarima Thénardierima, sa narikušama što mučeničke kosti mudro rafinuju u šećer svojih bijelih kava? Smrt nas dijeli od čovjeka s kojim smo — o koliko nas ima! — u svoje vrijeme dijelili viteške megdane, pa zar da lažemo o mrtvacu kada smo pobijali živoga »dok je bio za užasa?« Savjet rečenice *De mortuis nil nisi bene* slušaju samo bene: o mrtvima kao i o živima treba prije svega govoriti istinu, to više što tzv. smrt nije uvijek tačna granica života. Ima ih koji bijahu pokojni za života, i ima ih koji počeše da živu iza pogreba; pa ima i jedan Matoš koji je svršio davno prije kobnoga dana 17. marta 1914, a vjerujemo da ima i jedan drugi koji se rađa u trenutku toga zalaska.

Ja sam kazao i najbolje i najgore o A. G. Matošu. Srdačna pretjeranost moje zelene mladosti očitovala se u laskavom

ogledu Hrvatska Knjiga; nesmiljena žestina u usporedbi Barrèsa i Oinobaresa. Kontradikcija? — Ko kaže da nije? Ali je li to kontradikcija kritičara ili predmeta? Život je bogat razlikama i prepun opreka, kad uhvatimo razlike i istaknemo opreke, bili bismo »u kontradikciji«. Već je u početku onoga članka, koji se predbacivao koliko se prepijeva, utvrđena Matoševa dvostrukost. »Baudelaire proglasi neoporecivim pravom čovjeka sam sebi protusloviti, te se M., baudelaireovac, poslužio tim pravom u punoj mjeri. A. G. Matoš je rođena kontradikcija, uvijek i potpuno, i nijesu uzalud kontrast, antiteza i paradoks njegove omiljele forme. Teško da će sutra biti gdje je danas, pošto je jučer bio na posve drugome mjestu. Tako elastičan u ideji, jednako je promjenljiv u odnosu prama pojedincima. Ako vas je danas napao žestinom nečuvene filipike, to je svakako razlog da mu sutra budete izvrstan prijatelj. Nije li tome davno, on je nekoga uzvisio? Domala će ga, vjerujte, oboriti sa pijedestala kamo ga je sam postavio. Spalit će što obožavaše, da obožava što spaljivaše. Krajnosti se dodiruju jamačno samo zato da on može s nevjerojatnom lakoćom od jedne k drugoj. Svaki čas u njemu umire jedna osoba i rađa se (ili se preporađa) druga. To je proces stvaranja, evolucija čovjeka i pisca« (Hrvatska knjiga, str. 37).

Je li čudo što je pocijepanost sižea razdvojila pisca, koji je, imajući posla sa dva Matoša, zauzeo dva stajališta? Danas, kada je beskućnika u svoj stan primila Smrt, dobra gazdarica kod koje se ne mora bojati otkaza, mogu da u bestrasnom osvrtu na prošle dane slobodno poskorupim oprečna opažanja, ne žaleći što sam u vrijeme Gustla »robijaša« i »čovjeka bez građanske časti« pregonio o rijetkosti stiliste, o živosti bizarnoga duha i što sam o njemu govorio dok je udobno ćutala kritika konvencionalnih formula, ne tukući se pokajnički u prsa ni što sam drugi put jurio na mezevo polemike sa strahovanim napadačem.

Baš jer smo jednom na poprištu ukrstili svijetle mačeve, ja ću radosno da mu priznam svu njegovu zaslugu, to veću što bijaše preko crte, izvan tekućega morala, užas filistejcu i sposobna da zaprepasti i zablene bogobojaznoga purgara. Služeći istini, ja se nadam poslužiti i njegovoj uspomeni, dok ću

da izradim sliku ne kao uzor, ne kao apstraktno »dobro«, već u njenoj živoj stvarnosti, sa crtama što doprinose ličnoj fizionomiji, karakteristici.

*

Ne bijaše mislilac. Politički novinar, on nije stvorio ili dosljedno branio ni jedne Ideje, njegovi su činovi bili uvijek samo trzaji. Književni kritičar, on nije nikako uspio da sredi svoje utiske i da donese — ako i ne definitivan, unekoliko određen — sud o pojavama umjetnosti i života. Njegov rad nije imao sustava ni filozofskih ili ideoloških ambicija, dakle ni metode. Nije se trudio da mozgovno produbi odnose među stvarima i najveći broj njegovih promatranja jesu nevješte pozajmice. Njegovi su teoretski članci po broju ograničeni i po domašaju umjereni, jer mu logička sposobnost bijaše skromno razvijena. Općenitih vidika kao da nije imao. Falio mu je, kako naši umnici loše prevode, »nazor na svijet«.

Ne bijaše mislilac, ali bijaše nešto daleko bolje od toga kako je nestalna stvarnost bolja od ukrućene ideje. Jer on osjećaše jako. Njegov duh bijaše živ kao živo srebro što nemirno klizi dijeleći se, stapajući se, dijeleći se ponovo; toliko bijaše živahan i sjajan; jedna tvar što se preliva u hiljadu oblika. Pet čula imaše širom otvorenih utiscima života, i kako su dveri njegova duha bile razjapljene svim igrama svjetlosti i sjene, on je imao ljepotu promjenljivih odsjaja, pun začudne pomičnosti i nevjerovatne elasticitete. Bio je impulzivan i vjetri što duvaju na raskršću duha okretahu ga na sve četiri strane. Nije se dao uhvatiti u šaku kao ni trak sunca, od jegulje je imao gipku sposobnost izmicanja. On je bio vječno postajanje.

To je njegova današnja veličina. Bio je onaj što razbija monotoniju. U vrijeme kad je množina poglupila od pameti, Matoš je poludio od srca, a ja sam Rabbiu zahvalan što je u savremenu sivoću bestužne Hrvatske unio plodnoga puntanja i slikovitoga nereda. U zemlji najsmješnijoj zbog prevelike ozbiljnosti, u ovome »idejnome« vremenu — »danas, kada misli svaka šuša« — on je imao srčanost da glumi Augusta. Važna lica su mu jedva imponovala, i Gustl je kao düsseldorfski čivutin vukao za bradu proroke i natezao uši mudraca. Poput Hugoova mangupčeta Gavrochea znao je da razbija i korisne fenjere da se »tamnoj ulici vrati njeno lice«.

Naši srednjoškolski dani voljeli su ratobornoga Matoša u borbenome stavu, i nesumnjiva je njegova slava što je usavršio hrvatsku psovku. Odlični razbijač Marinetti kao da mu je s jezika oteo 1909. onaj krik smrtonosne i hiperbolske divote: »Nema više ljepote nego u borbi. Nema remek-djela bez napadačkoga značaja«. Bjesomučna novinarska hajka tovarničkoga bjegunca, ojačana reskim cinizmom Pariza i narodskim rječnikom Beograda, naviještaše rat cijelomu svijetu, razdor i pokolj u srcu domovine. Nas oduševljavaše taj glasnik svađe, jer bijaše pun bezočne krepčine novotara i uvredljive energije. Našu opću pospanost bijaše prenerazio taj beskućnik palikuća noseći osvetničku baklju i prijeteći lagumom. To je bilo sjajno! Napokon, jedan kojemu đavao ne da mira, jedan koji se buni i batrga, jedan koji neće da bude kao svi drugi! Njegova je misao bila kletva, njegov je govor bio pogrda. Lice mu bijaše nabito divljom tvrdoćom ciganina, vilice čvrste, oko zapaljeno od mahnitoga plamena, a zubi — da grizu! Htio je da uzburka mrtvu vodu, da prolije žabokrečinu, te je sam izazivao kreševa, palio i mlatio desno i lijevo. Nije mu trebalo povoda; on je bio bijesan; *stekliš*. Kao Don Kihot, on se obarao i na vjetrenjače; kao Ajant, i na nevina krda. Tuča je bila prva potreba njegove krvožedne duše, i zato je jurišao na nož po zanatu. U ličnoj borbi on nije kod nas imao premca. »Uvijek osoban, ne govori o idejama a da ne dira ljude, došavši dotle da to proglasi svojom feljtonskom dužnošću. Taj osobni koeficijent može biti mrzak propovjednicima apstraktnih ideala, ali stvarnost daje pravo feljtonisti«. Bio je stručnjak u vrijeđanju i »majstor u izmišljanju« (što kažu novine; uostalom znajmo: taj je moralni grijeh kadgod pjesnička vrlina) i tako je iznašao cijelu skalu uvreda, osnovao orkestar rječetina. Jednako ličan i uličan, njegova je navala miješala način Voltairea, Beaumarchaisa, P. L. Couriera, Huga iz »Châtiments« ili Rocheforta s običnijim izražajnim sredstvima kočijaša ili piljarica; ali on je davao umjetnički oblik blatu: kao Gospod

u knjizi Postanja, on je glibu udahnuo dušu i učinio ga živim stvorenjem.

Ne samo to: njegov smijeh, kolikogod u premnogo slučajeva nepravedan a kadgod i potpuno lišen osnova, bijaše ipak od koristi. Bergson, završavajući svoju oštroumnu analizu komičnoga, fino opaža: »Smijeh kazni izvjesne pogreške po prilici kako bolest kazni izvjesne ekscese, pogađajući nevine, štedeći krive, težeći za općenitim rezultatom i nemogući iskazati svakom pojedinom slučaju čast da ga posebno ispita. Tako se događa sa svime što se vrši naravskim putovima bez svjesne refleksije. Neka prosječna pravica moći će se ukazati u rezultatu cjeline, a ne u pojedinosti posebnih slučajeva«. Kada bismo ispitali Matoševe napadaje i našli da su odlučno promašeni u većini stvarnih podataka o pojedincima, opet bi mu ostalo u prilog što je ubo u živac onu manu, kod nas toliko općenitu, koja je za francuskoga mislioca »le défaut essentiellement risible«: manu taštine. To je prosječna zasluga njegovih zlih ispada i malo opravdanje njegovih pretjeranosti što je i netemeljito udarajući na pojedince, paklenski ih žegući stilom užarenoga željeza, upaljenoga sumpora i vrućega ulja, progoneći ih vatrom pakline i smole, otkrio jednu istinsku manu društva, taštinu naše prosvijećene cjelokupnosti.

*

U pamfletiste ga je bacilo nevoljništvo grabancijaškoga proletera, parijski, rajin život hudožnika golaća, naš život koji »ne prija pjesnicima«; ali ga je na tu nizbrdicu vuklo bez sumnje i samo krepko osjećanje dinamike jezika.

Jer on je imao bolest riječi, visoku težnju »donner un sens plus pur aux mots de la tribu«. Htio je da sagradi svoj govor, neki poseban i ličan način izražavanja, različan od suhoga računanja kramara i svakidašnjega ponavljanja novinara, od knjigovodstva, algebre i političkoga programa. Nastojao je da biser besjeda očisti od prljave naslage navike i otrcanosti, da zasja u svojemu prvobitnome bljesku. Kušao je da jezik oslobodi od uobičajenoga smisla, pa tako je perlu novoga Slova tražio i na ulici, u potoku, ali ju je otkrivao i u riznici bogatijih pisaca, u šarenilu dijalekata, u pjesmi gusala javorovih i u knjigama staroslavnim. Ta je potraga rijetke imenice i odabranoga pridjeva bila Matošev *artizam*. On je vjerovao u »krepost riječi«; one su za nj bile živa i ljubljena bića, stvorovi božji, koji imaju dušu i govore, čarobnice zbog kojih zaslužuje izgubiti pogled na zle ljude i kaljave stvari oko sebe, Sirene koje očaravaju i zavode. Muzika slova je imala da bude njegov hašiš, i kao Mallarméovi drugovi on je želio da bude »étudiant en rareté«.

U međusobnim odnosima suglasnika i samoglasnika, u redu zvukova i u susjedstvu imenica Matoš je gledao duboku tajnu ljepote i smisao stvari. Kao zrna u krunicu rozarija, ovi znakovi misli nanizani u poredak rečenice i u stilsku harmoniju djela opajali su ga, davali su mu srh otmjenoga užitka i donosili mu toliko sanjanu, toliko zazivanu radost koje ne bijaše ni jednoga trenutka u tavorenju razbaštinjenoga i iskorijenjenoga pečalbara. Gradnja perioda obećavaše mu sreću nepoznatih stvari i otkrivenje Boga, koji je iskonsko Slovo — Verbum, Logos — i kao Flaubert on je bio pripravan da bude robijaš svoje fraze, mučenik izrađivanja.

Udivljenja dostojan bijaše napor upotrijebiti bogatu skalu glasova zvučnoga našega jezika da odjekne čitava gama hrvatskog izraza. Lenau je kazao da bi se dao razapeti za jednu dobru strofu; dojedan se artist tako svaki dan pribija na krst. I pred Matoševim očima sjala je divna i lažna zvijezda koja vodi Golgoti; on se uspeo na krst, ali zvijezde nije dosegao. Ali nije mala njegova čast što se odvažio trnovitim putem za tim varavim svjetlom. Cello nije bio jedini njegov instrumenat; on je bio i vješti svirač riječi, i imao je Muzu muzikalnu.

U njegovom radu dvije su crte značajne: francuska i hrvatska, moderna i domaća. To su dva činioca koja bi se mogla pomiriti u skladu evropske kulture i našinske jakosti, zapadnog ukusa i hrvatske buntovnosti. Prama takvom pomirenju raskinuto je stremila Matoševa daleka težnja; i ako ga nije dijelom i trenutno ostvarivao.

Naklonost prama Francuskoj bila je gajena svim grimiznim nezadovoljstvom njegove iščupane mladosti. Za domaću

panbeotiju, koja se kreće u vlasti grdobe i neznanja, budno komešanje orijaškoga grada na Seini ima čar novovjeke Atene; za mučeničku Hrvatsku, lomljenu i mrcvarenu između prodiranja tuđeškoga koljena i juriša altajske Arpadove bagre, Francuska predstavlja prijatelja zbog zajedničkoga neprijateljstva prama prekorajnskome dušmaninu, osvajaču dviju pokrajina; za ubogoga bezgaćnika i pjesničkog ustašu, Galija blliješti od crvene aureole Revolucija, od slave tolikih pobjeda, od prijetnje tolikih požara; a umjetnika, lovca novoga živčanoga doživljaja, moderni Babilon priteže zavodljivošću svih sedam grijeha, smjelošću svih hiljadu herezija, praskom svih pobuna, napašću svih novih misli, kaosom svih ljepota, užasom svih morala, ludošću svih mudrosti. Tako je Pariz bio veliko iskušenje i postao dobra škola hrvatskog artifeksa.

Iskušenje je ubijalo čovjeka, ali je škola razvijala umjetnika. Gladovaše, ali boraveći u mjestu gdje se duševni život odista živi, a ne sanja. Arstista će se previjati od prisiljenih postova, samo da se bezbožnik sa pobožnošću romara Ljepote pokloni opjevanom hramu Naše Gospe i prošeta uz bregove Seine, samo da pogleda antikvare i njihove bouquine, da zaviri u Louvre i u muzeje, da obiđe izložbe i kazališta, da posjeti salone i apaške domjenke. Nije li pohota duševnog uživanja vrijedna patnje? Nije li nužna, pa makar i stajala smrti tjelesne?

Lutecija bijaše kamen Matoševe kušnje i cesta njegovih traženja. Tu se boemu javio glas Lučonoše i rekao mu: Pođi za samim sobom. Izagnanički Pariz bio je njemu trinaesta škola i pripravio je Grabancijaša. Pa zato je u vrijeme kada se Hrvatskoj na osvitu XX vijeka najavljivala blaga vijest iz Praga i nova svjetlost iz Beča taj poduzetni skitnica, što se kao Franceov pobunjeni anđeo Arcade vrzao među ubogim općinstvom čuvene biblioteke na učenom brijegu sv. Genèvieuve, gotov da lomi stare okvire duha, kazao odlučnim zvukom lozinke: Pariz! Francuska! Protiv unošenja kulture iz druge ili treće ruke on je uputio na veliki Izvor i u hrvatskoj prozi prepjevao Hugove stihove: »Ko će reći — duboko pitanje! — za koliko bi se umanjila buka svijeta kada bi ućutao Glas Pariza?«

Iz dekadanskoga kruga, što ga srodnošću duševnoga stanja izvrsno razumije bolećivi zakutak Zagreba, on je donio pjesničko štivo Baudelairea i Verlainea. Ali to nije bilo jedino. Donoseći bolest, on je donosio i lijek.

Bijaše upoznao i lorenskoga pjesnika zemlje i mrtvih Mauricea Barrèsa i s njime obavio put od ličnoga svojega Ja do širega narodnoga Ja, od individualizma do nacionalizma. Bolje nego igdje on se u Parizu, u tuđoj tuđini, osjetio Hrvat i možda je i naš iseljenik, kao Barrèsovi Iskorijenjenici hodočastio u invalidsku grobnicu »profesora energije« Napoleona Velikoga.

Jer i sjena korzičkoga cara dočarava duge uspomene hrvatskom razmetnomu sinu. Kao Louis XIV, što je šurujući sa zrinskofrankopanskom zavjerom zadro i u našu povijest, ni Bonaparte nije ostao bez traga u historiji Kroata i Esklavona, koje je toliko cijenio u vojsci. Njegov rad u našim krajevima nije najmanje od njegovih djela i sjećanja na Empereura, ne podržava se samo mišlju na škole i drumove, nego još više značenjem imena što ga gorostasni vojskovođa dade svojoj jugoslovenskoj tvorevini: *Ilirija* bijaše prije ilirizma. I kako je Napoleon nadahnuo Gajevu družinu, njegov časnik i životopisac Stendhal daje današnjem hrvatskom feljtonisti misao Energije, a Napoleonov poklonik i Stendhalov štovalac Maurice Barrès pruža mu riječ Nacionalizma.

Slikoviti Barrèsov nacionalizam pružaše mu priliku da se osvježenim žarom pozabavi hrvatskom zemljom i galska teorija bijaše mu poticaj za pjesmu domaćem pejzažu. Nakon potucanja po bijelom svijetu, kada se našao opet »kod kuće«, on je, stopama Petra Zoranića, zaorio hvalospjev tlu naše kolijevke i groba, dajući grudi naše zemlje središnje mjesto u svojem stvaralačkom radu. [»Matoševa zemlja nije samo pozornica, okvir i milieu pripovjedačke akcije: ona je biće, osoba skoro svjesna i rječita (kao Balzacova Francuska u »Seoskom ljekaru«) u šarenilu pitoresknih govora odgojiteljica i učiteljica energije. Kroz stoljeća patnje vrelo snage sinovima, ona je sačuvala krv djedovsku da nas zadahne najdragocjenijom baštinom njihova srca. Čovjek je kao biljka i otkineš li ga od rođene grude, vene. Matoš ču besjede prošlosti, riječ otaca u srodnom glasu zemlje Hrvatske, jer njegova zemlja živi, diše

6*

i ima dušu. Kao u Štosa, Domovina od pojma postade osoba da od riječi postane djelo. Stari nalažahu u prirodi bogove i heroje: Matoš nalazi Hrvatsku drevnih heroizama i sluti heroizme sutrašnje. Poput Barrèsa, pjesnik galskih čudesnih energija blažene Ivane iz Domremija, on nalazi u našem predjelu poticaje za razvoj svih moći pojedinca. Jer tu još odjekuje glas pokojnika, i da ne bude vox clamantis in deserto! Zemlja naša i nebo nad zemljom, gore, polja i more nijesu više bez besjede; kašteli, manastiri i grobovi ne ćutaju grobnim mukom: saxa loquuntur! Podrtine nijesu nijeme, te čusmo zboriti djedove u našoj prirodi, što simpatetski dijeli naš osjećaj te ga, kada nas nestane, čuva za duše potomaka. Shvatimo lekciju ovih uspomena i ovih relikvija slave! Sve nam oteše, zasužnjiše nas, ali gdje je srce, da slobodno ne zakuca u slobodi hajdučkih planina i u slobodi gusarskog, uskočkoga mora, pučine Senja i Omiša? Ta primitivna i elementarna, nepodjarmljena terra vergine, to je danas slobodna Hrvatska, i koga odnjihaše gorske vile ili adrijanskoga mora Sirena, ne zaboravlja lako domovine.«] (A. Ujević: Hrvatska knjiga, str. 40—41, nap. priređ.)

No pejzaži mu bijahu većinom iz najuže Hrvatske, iz zagrebačke okolice, iz hrvatskoga Zagorja. Dalmacije ne poznavaše, a rodnu Slavoniju bijaše napustio od mlađih dana. Za estetički značaj njegova stvaranja ta je činjenica sporedne važnosti, ali kako je on htio da baš dušu Hrvatske upozna iz njena tla, nije bio dosljedan proučavajući zemlju samo na jednome mjestu. Zemlja je naša prerazlična i mnogolika, a baš jer je njegov, kao Barrèsov, nacionalizam u isti mah ideja decentralizacije, pišući o cjelokupnoj naciji on bijaše dužan da upozna cjelokupni teritorij. To se osvetilo i on nije nikada pravo razumio narodnoga jedinstva.

Kao njegov, više nego njegov, slobodna Hrvatska bijaše uvijek naš ideal; jugoslavenstvo ne poriče nego upotpunjuje hrvatsku misao. U srpsko-hrvatskim odnosima imađasmo nekada ljude koji su raznolikost htjeli da žrtvuju jedinstvu (Starčević, Vuk); Matoš bijaše većinom među ovima što jedinstvo žrtvuju raznoličnosti. Jedinstvo ne znači jednolikost; iskustvo jamči da jedinstvo i raznoličje postoje jedno pored drugoga,

upravo da se razlike skladaju u jedinstvo; pa velikohrvati i velikosrbi, ukoliko utvrđuju jedinstvo, a docniji pravaši i radikali ukoliko utvrđuju raznoličnost, po riječi Leibnitzovoj o filozofijama, imaju pravo u onome što tvrde, a krivo u onome što poriču. — Matoš zaboravljaše da je nacionalizam Barrèsov, koliko god on bio Lorenac, uvijek francuski, tj. unitarski, i on hrvatske Jugoslovene u zlovoljnim trenucima proglašivaše otpadnicima hrvatstva, izdajicama.

Zbog takvih zabluda politički trgovci mogu da sve u ime hrvatske slobode pazare s našim kožama; međutim, nepotrebno je pobijati Matoša koji je sam sebe pobio više od jednoga puta: »Velika Hrvatska i Jugoslavija u stvari je jedno te isto. Harambašiću je domovina od Triglava do Balkana kao Ilirima. U sporu hrvatskom i srpskom on, kao svi mi, ne osjeća nagonski spora narodnog, već više antagonizam plemenski i stranački. Svađa između vukovaca i pravaša bijesnila je zbog toga što Srbi zvahu Hrvate Srbima, a Hrvati zauzvrat Srbe Hrvatima... U politici je uvreda nazovem li koga svojim rođenim imenom. Posljedica bijaše — stara novinarska pjesma! Zgubismo narodnog zemljišta, emigracijom nam se pušta krv kao usred vječne krvave bitke, korupcija i užasni pauperizam, pa vraćanje vremena zbog kojih ležaše u tamnici David Starčević, Tuškan, Geržanić i naš pjesnik sa Kokotovićem; vraćanje vremena, zbog kojih se mrači um Kovačićima, Vidrićima i puca poludjelo srce Harambašićima!« (A. G. M. u *Štrosmajeru* za g. 1912.)

Osim toga, sve pobijajući je, on je koristio ideji narodnoga jedinstva. U hrvatskom novinstvu on bijaše jedan od prvih što pisahu o srbijanskim stvarima. Prekodrinski savremeni život prije malo godina, prije aneksije i balkanskih ratova, bio je mnogo manje poznat kod nas, a Beograd bijaše dalek kao Kamčatka. Iza Zemuna bijaše kineski zid — Matoš našavši u gradu na utoku Dunava i Save prvu zagraničnu stanicu Monarhije i boraveći tu i prije i poslije Pariza, bijaše feljtonista i na ćirilici, i prema tome ne samo hrvatski nego baš srpskohrvatski novinar. Studije o Sremcu i Pandaroviću, s kojima drugovaše, imaju i svoje nacionalno značenje, i ovaj ljuti srbofob i napadač g. Skerlića isticaše u jednom predgovoru: »Dok

su drugi o hrvatskoj i srpskoj kulturnoj uzajamnosti deklamovali tek, ja sam kao novinar o srpskim kulturnim pojavama našu javnost među prvima upućivao«.

Primjer energije, iako često loše upućene; ličnost koja, nemoćna ili spriječena da radi, ismijava i psuje; dobar Hrvat i osrednji Jugoslaven, ukoliko dobro hrvatstvo ne pojačava jugoslavenstvo a skromno jugoslavenstvo ne slabi hrvatstvo; nacionalista, ukoliko nije separatista; umjetnik očaran riječima i larpurlartista koji se pača u politiku; kritičar koji je često nepravedan i bez ideja; pravaški leo rugiens koji svršava ukroćen u *Obzorovu* kavezu; preporoditelj i glasnik mlade Hrvatske koji na sebi ima sve stigmate starijih naraštaja; nezadovoljnik, a ne prevratnik — takva izlazi, u malo crta, slika A. G. Matoša. Nesklad te ličnosti je ogroman i samo nabrojiti opreke njegova bića čini se ironija. Ali činjenice su takve: njegovi se diskordi nijesu riješili u višu harmoniju.

Simbol prelomljenoga stupa može da se istinski primijeni kod ovoga zalaska. Ali pitanje je što je spriječilo da se on izradi i prekali, da izgradi svoj stil i u činovima i u djelima: smrt ili život. Ja bih rekao da je život samo krivac; da je smrt i kasnije došla, Matoš bi ostao fragmenat. Sukobi stranke i ličnosti, razdori ekonomskih zahtjeva i estetičkih ideala nijesu mogli da se samo tako izbjegnu. Oni su bili kobni. Kada čovjek nije svoj, može da manje donese drugima; baš takav je položaj književnika koji živi od novinarstva, od stranke, od podzemne rudničke nadnice, od milostinje. Zarađivaše jadno, a gordo htijaše da bude kritičar. Francuski kritičari (kao Brunetière) moraju mijenjati stan i traže novi, jer je soba premalo, a knjiga odviše; njihovi hrvatski drugovi mijenjaju stan, jer im se otkazuje, a knjige kupuju zaštednjom od ručka. To je nevolja, to je oskudica. Nemati novca znači nemati jedne slobode; život obrazovana proletarca je vječno teglenje robijaša. Tu fale spoljašnji uvjeti da se stvara.

»Mnogo hteo mnogo započeo« to bi bila dobra nadgrobnica i za nj. Njegove su namjere bile veće od njegovih djela, a bogme i njegove sposobnosti. Ali ga je tvar, glupa i osvetljiva materija, priječila da se potpuno izrazi. Najljepši njegov ogled su *Tri Antigone:* studija koju nije napisao; najduhovitiji njegovi istupi *Kokot* i *Crni Petak,* listovi koji nijesu izašli. Njegove krajine ne poznaju silne inspiracije mora ni nesretni momački život dubokoga poticaja žene: a i more i žena pofališe zbog pomanjkanja kese. Otuda se svirepi smijač više puta cerio lažno i otuda je, žalostan rugalac, imao potrebu da se iskali makar na komu.

Oprostimo mu mnogo, jer je mnogo patio. Sudbina njegova nije tek puki slučaj bez narodne veze i bez društvene zanimljivosti: to je sudbina Hrvata kojega lomi žurno prodiranje u kulturu zapadne Evrope, kojega krši Pariz, kako Polića ubi Barcelona — i sudbina bosjaka koji ne može da bude ni pravedan ni ljubežljiv, jer je gladan i pogažen.

Jaz što nas dijeli od Evrope i budućnosti treba da bude zatrpan mrtvima: to je tajna rane smrti J. Polića i nestrpljivoga groba Matoševa. Oni su mučenici, žrtve za bolju sutrašnjicu Hrvatske. Ali Gustlov spomen neće ostati trajan samo u našem Martirologiju: on ne samo što je nastradao on je i donio nešto (ni izdaleka, avaj, sve što je mogao uz jednak talenat i veće blagostanje). Divni pelivan riječi bijaše na trenutke pamfletista za antologiju i uvijek odličan pisac feljtona — onaj o kavani i kelnerima ostaje uzoran. — Nemajući prostranih djela ni znatnih cjelina, kraj svih zanemarenosti i površnosti, on ima u sebi poeziju nesvršenoga, rastrganoga, namjeravanoga, čar fragmenta i ljepotu karikature. Iako je njegova ostavština tek iznakažen i umanjen izraz njegovih sposobnosti, neke su njegove stvarčice — *Kip Domovine,* na primjer — velike. Po tome što je dao sudimo kakav bi bio njegov rad u slobodnoj i velikoj domovini.

Pregledavši njegove vidike i obašavši njegove putove, od zagrebačkoga gornjega grada i polimetra beogradske kaldrme do ovih pariskih nemirnih i veselih bulvara, Discipulus će ipak upaliti kandilo sjeni čovjeka koji je tukući Hrvate htio da bude borac Hrvatske, koji je uzvišenu Robinju i Boginju jednako ljubio u molitvi i u psovci, i koji je, bez mudrovanja, gotovo nesvjesno, protiv same svoje volje, jedino snagom osjećaja i neposrednošću života probijao tunele za docnije hrvatske putove na Zapad i na Istok, u balkansku energiju i evropsku kulturu.

MUZA IRONIJE I SAMILOSTI

»Mudar je bio ko je rekao: Dajmo ljudima za svjedoke i za suce Ironiju i Samilost.« Ta se misao iz *Crvenoga Krina* često susreće kod Anatolea Francea; to je njegova značajka. Tvorac Silvestra Bonnarda i biograf Jerômea Coignarda nije dobar: on je ironijski, nije zao: on je samilostan. Stari, odviše žarki pojmovi kreposti i opačine nemaju kod njega značenja; ironija i samilost jesu njegove diskretne Muze. Prama bolnim pitanjima života on se drži u spokojnome stavu intelektualca; njegov je pogled odijeljen od stvari, slobodan, nezainteresovan. Njegova procjena svijeta je riječ mudrosti; nije neposredna nego udaljena, nije jaka, ali je široka. On govori kao onaj koji je mnogo vidio i mnogo proživio; ovaj znalac bezbrojnih tajna i čitalac svih knjiga nema jednostranih i krepkih uvjerenja. Pamet zbilja može da znači nemoć, znanje odista može da slabi vjeru. Nema misli u kojoj su svi ljudi složni; dogmatici su uvjereni da je istina samo jedna, ali svaki od njih iznosi drugu. Nema loše stvari koja nije bila branjena dobrim razlozima; u kojoj god raspravi stavite *Za* i *Protiv* na tezulju, pa će se držati u ravnoteži. Iza duhova koji vide samo svoj razlog, s osvjedočenjem prvobitne divlje krepčine dolaze kritični ljudi manje sposobni za čin, a više za promatranje, talenti refleksije i kontemplacije, složene pojave što podjednako uvažavaju suprotne činjenice i što ne mogu da bivaju među dvije oprečne stvarnosti. Obično im fali žar apostola, ali su često nadareni osmijehom bestrasnoga gledaoca. To je odatle što sude sa strane: u komediji života oni su općinstvo. Takve sitnice čine ljudsku sreću i takve budalaštine ljudsku nesreću, da se oni kojima je dat dublji pogled u odnose čovječanstva mogu samo da sjet-

no smiju. Neradinom i samotnom misliocu sve se vjere čine praznovjerjem, svi zakoni bezakonja. Kako dogme imaju svoju zoru i svoj zalazak, kako se pravo stvara i rastvara silom, sve je podvrgnuto neminovnoj prolaznosti, sve u prirodi i društvu, i ko misaono gleda dijete izašlo iz majčine utrobe, za nj je njegov grob činjenica. »Što ima da se svrši, već se svršilo«; ko znade za vječno umiranje, njemu je sadašnjost prošla, stvarnost mu je san i sve su pojave prividnost. Sve ljudsko gubi važnost pred Siriusom, povijest ne postoji prama vječnosti ni prostor prama neizmjernosti. Za krajnju umnu analizu priroda je obmana, društvo je laž, čovjek je sjena; duši ostaje jedino jalovo zadovoljstvo da se šeta kroz oblike i da obavlja smotru svojih starijih ovaplоćenja.

Anatole France je primjer intelektualca u književnosti, i koliko ga to spasava od naivnosti, toliko mu oduzima neposrednost otkrovenja. Promatranjem došavši do filozofije koja sve podjednako poriče i priznaje, videći protivurječnosti iskustva i različne izražaje duša kroz stoljeća, nakrcan znanjem, načitan i pametan, on je došao do očevidnosti opće taštine. Ljudsko trzanje njemu se učinilo prazno i pokreti gomila su mu se prividjeli bez sadržaja. Tu je ironija, kao svijest kontingentnog i relativnoga, probila sama od sebe: ironija koja upozoruje masu da je između nje i mislioca neprelazan razmak. Razbijajući dogmatizam i fanatizam, ovaj očaj prama idejama, ova razočaranost prama izvjesnome svjetuje: — Ne budi pretjeran. Ne tvrdi. Ne poriči. Ne miči se. Jer će svaka odrešita tvrdnja biti pogrešna i nepotpuna, i svaki izraziti čin zlo. — Ako se uzme da nema jedna Istina, i da sve djelomične i nepotpune, pa i najprotivnije istine imaju svoje ravnopravno mjesto u razvitku povijesti, ne može se a da ne oslabi strast odsječitih izjava i činova. Ako čovjek drži da on nema nimalo više pravo nego onaj koji misli posve protivno, on postaje malo-pomalo ravnodušan prama svojemu razlogu i mlak za akciju. U njemu će jedino ostati liberalna sklonost da trpi svačije mišljenje ne dijeleći nijedno i da se zabavlja šarenim upoređenjem međusobno neprijateljskih ideja, putovanjem kroz nesaglasna stajališta, duhovnom turistikom. Postat će skeptik, slobodan mislilac, nalazeći u svakoj zabludi istinu i u svakoj

istini zabludu. U književnom stvaranju kompletnost njegova duha možda će smetati jedinstvenom jakom nadahnuću, čistoći intuicije; ali ona će mu dati svojstvo da svakom liku poda odnosnu česticu smisla, svoj dio opravdanosti, da za svakoga ima malko sažaljenja — i malko osmijeha. Zato će se gospodin Bergeret zanimati i korisnim mislima kučeta Riqueta, a Jean Marteau će pričati poučni razgovor sudačkih konja Bijelca i Šarca o pravosuđu. Zato će France da nam kaže i pripovijest o Putrisu: nije ga bilo, ali je priča o njemu kao da ga je bilo. (Baš božanska pustolovina!).

Predzadnji roman Franceov, *Les dieux ont soif*, Bogovi žeđaju, jest povijest Revolucije, za koju je Alfred de Vigny (u *Stellu*) htio da ima riječ »kratku i jaku kao udarac sjekire što se diže zapušena s otkinute glave«. Živimo u času neprestane emocije krvi. Najljepša vojska Republike opkoljena u Mainzu, Valenciennes opsjednut, Fontenay zauzet od Vandejaca, Lyon pobunjen, Cevenni u ustanku, granica otvorena Španjolcima, departmani u dvije trećine napadnuti ili pobunjeni, Paris pod austrijskim topovima bez novca, bez kruha — to je položaj Francuske. Pritisnuta spolja, ona puca iznutra; goleme strasti gospodstva i ubijanja razmeću se u njoj. Victor Hugo ih je opjevao emfazom punom hiperbole i antiteze; Anatole France ih predočuje oštrinom svojega kritičnoga duha. Vojskovođama Francuske je dužnost da pobijede; tko je poražen, taj je izdajica, a izdajice se giljotiniraju. O prošlom kraljevstvu se govori samo kao o tiraniji, Luj XV je »infamni«, pse nazivaju »Pitt«; revolucioneri kojima je došlo u glavu da odjedared preporode čovječanstvo i obnove čovjeka mijenjaju kalendar, mjere i utege i govore samo o »fructidoru« i »vendemiaireu«. U toj atmosferi nalitoj elektrikom golemih strasti, Evariste Gamelin, umjetnički sanjar, kreposni mladić koji gladi djecu na putu i dijeli koru svojeg oskudnoga hljeba s ubogima, ispunjen vjerom u napredak i dobrotu čovječju, ide da se očituje nakazan krvolok. Sanjareći o novoj umjetnosti Revolucije, on slika same Slobode, Čovječja Prava, Ustave, Republikanske Kreposti, pučke Herkule što obaraju Hidre Tiranije, proriče — tu je ironija autora snažno potcrtana — zaborav i prezir potomstva Watteauu, Boucheru, Fragonardu i

Greuzeu i obmanut ideologijom jednakosti i srećom što će je ona donijeti obožava Marata i Robespierrea. U vrijeme kada se pokazuju iskaznice revolucionarnih uvjerenja i svjedodžbe rodoljubivosti, nježno srce i plemenita duša Evarista, Rousseauova đaka, unosi i u svoju ljubav prama Elodiji s usnom crvenom kao karanfil jakobinske elemente. Osjetljivo srce, filozofski sljedbenik Jeana Jacquesa, ispunjen revolucionarnom metafizikom, stekavši intelektualnu spremu od Marata, koji samo traži neprijatelje naroda i izdajice da ih optuži i kazni, i zatim iz govora čeličnog Maximiliena — protiv federalizma, protiv kolektivizma, protiv ateizma — čestiti porotnik sudi na smrt generala zbog izgubljene bitke, prodavačicu kruha zbog rojalističkoga poklika, nevinog Maubela što sumnja da je taj emigrant bio »zavodnik« njegove Elodije, pa i de Chassagnea, ljubavnika svoje sestre, koja se skriva pred bešćutnosti novoga Bruta. I duhoviti Maurice Brotteaux (cidevant monsieur des Ilettes), što sada iz nužde pravi portrete i saborske govore, pogiba od Evaristove Sv. Giljotine što spasava domovinu: s njim i de Longuemare, progonjeni redovnik što misi u štali i koji se pri suđenju najviše ljuti gdje tribunal ne razlikuje franjevce od bamalita; kao i lakoumna Rochemande, koja je Evaristu našla mjesto u poroti da može da jede; kao i bezazlena grešnica Athenais. Čovječni i osjetljivi republikanac Gamelin, koji misli da despotska smrtna kazna nije nužni atribut vlasti i jedva čeka dan kada će je suvereni narod dokinuti, hoće da do novoga stanja stvari svi neprijatelji Republike poginu pod mačem zakona. U vjeri o blagosti stvoritelja prirode i o prirodnoj dobroti čovjeka on počinja užase zločinačke sljepoće. Kao i drugi sentimentalni ljubitelji prirode, cvijeća i sretne budućnosti čovječanstva, osjećajući interes cjeline kao svoju ličnu stvar, on prelazi crtu duhovnoga zdravlja i obarajući pod nož nabavljača žita, djevojčure, emigrante, zavjerenik stvara u svojoj mašti mističku misao o kazni (dužni smo je krivcima, i mi griješimo prama njima ako ih nje lišimo), ne štedi ni prijatelja, ni svoje porodice, ni svoje duše, ni sebe. To je patologija Revolucije, kažnjavanje smrću iz sadizma, gdje bijesu ubijanja odgovara masohistički žar umiranja. (Te su nas opaske A. Francea podsjetile prizora polnoga historiografa Abela Hermanta koji u *Confidences d'une aieule* opisuje marquisa de Sadesa u promatranju spasonosne rabote Giljotinine). Mladi slikar, u početku čedan kao Hipolit, postavši neman budi strah i obožavanje drage, koju je prstenovao prstenom s likom Marata; krvave su ruke koje je grle, i krvoločni ljubavnik i pohotna djevojka ljube se bijesno u tišini. Što joj se dragi čini okrutniji, što ga više vidi polita krvlju žrtava, to ga više žeđa. Ali Revolucija sama jede svoju djecu, i kako su ranije kao izdajice smaknuti Danton, Camille Desmoulins, père Duchesne, Anacharsis Clootz, lični neprijatelj G. Boga. i govornik čovječanstva osuđen na smrt od svih monarhija na svijetu, tako dolazi bolni čas — 9 Thermidora — Maximilienu i Augustinu Robespierreu, Conthonu, Saint-Justu i našem Gamelinu. I on se pridružio ustanicima u općini pod lozinkom iz Izjave Prava: »Kada vlada povrijedi narodna prava, ustanak je najsvetija i najpreča dužnost naroda.« Taj ga korak dovodi na stratište, onaj koji je sudio biva osuđen. Na istome mjestu, samo je klupu promijenio. I pred giljotinu njemu ostaje samo žaljenje svoje prošle blagosti i tuga za crvenim karanfilom što ga Elodija baca kroz prozor kod prolaska povorke žrtava Ali ženska vjernost ne traje iza smrti, i riječi što ih drage kazivaju Evaristu ponavljaju se, ironijski refren, na zadnjoj strani romana. Riječi su iste. Ali je ljubavnik drugi.

Od te zgodne poruge »ljuvenom« osjećanju važnije je za djelo ironiziranje Revolucije. Fino i vanredno oštro France žigoše ovo ludilo krvi Devedesettreće, kada su se crkve Barnabita prometnule u revolucionarne sekcije i jakobinske klubove i kada su table čovječjih prava zamijenile evanđelja na oltarima. Njemu je izvjesno krivo što u to vrijeme nije bilo u Parizu ni tamjana ni žrtvenika za Gracije, i na to tmurno i rogoborno vrijeme on gleda s očima spaloga gospara des Ilettes, kojemu je kao građaninu Mauriceu Brotteauxu ostao još samo Lukrecij u džepu i dva zrna soli u glavi. Taj bezbožnik što spašava popa od lanterne i kritikuje vjeru revolucionara, taj idealni materijalista i stoički epikurejac, što čita latinske stihove u gužvi pred pekarnom, daje zaklona progonjenoj bludnici i ljubi zatvorenu glumicu kroz tamničku rešetku, prije svoje smrti ima gordu gestu humora dostojnu aristokrate An-

cien Régimea: pred krvnikom, dok naivna Athenaïs traži odrješenje od redovnika, on stavlja znak na nedovršenu stranu Lukrecija i stavlja ga u džep — tobože do nastavka. A smrt i ništa je pred njim: *Sic ubi non erimus*.

Plemenita krv mudroga Brotteauxa ne vjerovaše mnogo u bajku jednakosti, koju će docnije da napada drugi Franceov otisak, kršćanski anarhista Choulette: »Veličanstvena jednakost zakona koji zabranjuje bogatašima kao i siromasima da spavaju pod mostovima, da prose po ulicama i da kradu hljeb ...« (*Crveni Krin*, u prijevodu Rad. Karadžića, Beograd. S. B. Cvijanović 1913, str. 94) Jer što vrijedi politička jednakost bez ekonomske mogućnosti života? Ono parče hartije na izborima, koje je cijelo očitovanje demokracije, vrlo slabo koristi ravnopravnosti ljudi, i što će nam jednakost prava bez jednakosti uslova? Ali u ovome romanu nije Revolucija procijenjena s te strane. France je htio prije svega da pokaže kako krepost preporoditelja može da bude najveća opačina, kako dobrota ljudi, koji su odviše uvjereni u svoje dogme, prelazi u zločinstvo, kako moralne ideologije donose najgrđe nemoralnosti u praktici. Ako mi dozvoli g. Dimitrije Mitrinović, ja ću se složiti s francuskim skeptikom. Jer imam više nepovjerenja prama zadrtim etičarima nego prama smijačima, ja ne držim da je opak svak tko drugačije misli i da mišljenja spadaju u sudnicu.

Revolucija, tako strogo pretresana u knjizi, ne izlazi ipak umanjena u veličini svojega vojničkog otpora prama Evropi. Tuberkulozni Trubest predstavlja ovdje sve one što su svojim ustrajnim naporom izdržali juriše i spremili pobjede. »Radeći po dvanaest i četrnaest sati na dan, pred svojim stolom od bijeloga drva, na obrani domovine u pogibelji, taj skromni tajnik jednoga sekcijskog odbora ne viđaše nesrazmjera između golemosti svojega zadatka i malenosti svojih sredstava, toliko se osjećaše ujedinjen u zajedničkom trudu sa svim rodoljubima, toliko bijaše jedno tijelo s Nacijom, toliko se njegov život miješaše sa životom jednoga velikoga naroda. On bijaše od onih što, zanosni i strpljivi, iza svakoga poraza spremahu nemogući i sigurni trijumf. Trebalo im je da pobijede. Ti ništavni ljudi, koji bijahu razorili kraljevstvo, prevrnuli stari svijet, taj Trubest, mali optičar, taj Evariste Gamelin, nepoznati slikar, ne čekahu milosti svojih neprijatelja. Ostajaše im samo izbor pobjede i smrti. Otuda njihov žar i njihova vedrina«.

Ta jaka stranica grmi kao *Marseljeza*.

Konzervativni krugovi obradovani pakostima na račun Revolucije u *Les Dieux ont soif* našli su se brzo ožalošćeni zlobnim zabadanjima protiv Crkve u *La Révolte des Anges*. Ako France nije bio osobito ljubazan prama Jeanu Jacquesu, po ovogodišnjemu romanu čini se da mu Voltaire nije mrzak. Crkva je danas Mauzolej pokojne vjere i muzej svete umjetnosti. Otuda je ona bogato privlačiva za ovog erudita, koji je prije arheolog duha nego prorok, sa svim da je napisao utopijsku *Sur la pierre blanche*.

Po nauci crkvenih otaca svaki čovjek ima svojeg anđela čuvara, pa tako i svaki građanin Francuske Republike i Pariza ima uze se jednoga nevidljivoga pratioca, bogom poslanoga detektiva, koji ima da ga čuva oda zla i da ga ne uvede u napast, iako bismo mi gledanjem ovdašnjih ulica teško došli do te misli. I mladi Maurice, sin klerikalne porodice d'Esparvieu, nastanjene u katoličkoj okolici Saint Sulpicea, ima svojega krilatoga stražara. Ali taj je sin neba odviše radoznao za stvari na zemlji i, krećući se u golemoj biblioteci obitelji d'Esparvieu, zaljubi se u knjige baš kao bibliotečki miš i učeni moljac Anatole France. On čita teologiju, matematiku, fiziku i filozofiju — i ta njegova nastrana zanimanja učine ga slobodnim misliocem. On uvidi da bog nije Bog, i ne samo da nije jedan, nego da je i sam vrlo dugo vremena bio mnogobožac, dok laskanja i oholost ne pretvoriše taštoga demiurga Jaldabaotha u monoteistu. Učenje stvori Abdiela puntarom, on se pobuni protiv svojega gospodara i zaželi čovječjega života. Abdiel, postavši Arcade, javlja se svojemu bivšemu štićeniku Mauriceu, baš u nevjerovatnome času, kada je ovaj obljubio gđu. Aubels, i on dokazuje zapanjenom mladiću mogućnost nebeske pobune Origenom, Apokalipsom, S. Jeronimom, S. Augustinom, Gregorijem, Izidorom, Bedom i Damascenom, i poslije tolikih zemaljskih peripetija ide na vijećanja i sastanke s anarhističkim kemičarom knezom Istarom, sa Zitom i mnogim drugim anđeoskim bjeguncima i prevratnici-

ma. Vjerni sin svete crkve rimske, katoličke i apostolske Maurice, koji ima jedinu običnu francusku manu da odviše voli suknje, očajan što ga je anđeo čuvar napustio, postaje u svoje vrijeme — uloge se mijenjaju — anđeo čuvar zalutalom Arcadeu koji ga međutim prevari s gđom Aubels. I tako ta cijela dugačka, polagano i pomalo nesašivena pripovijest, u koju je umetnuta sjajna Nektarijeva pjesma o sudbini svijeta, ide do kraja, kada buntovnici imaju već spremnu ogromnu vojsku i silni eksploziv za osvajanje neba. Oni pružaju svoja sredstva za borbu lučonoši što je predvodio prvu pobunu na nebu, oborenom i gordom Satanu, opjevanom kod Baudelairea i Carduccija. A Satan usni ponosan san o pobjedi i vidje boga u paklu, a sebe okrunjena bogom. Ali kada stari otac prevrata i zavjere u snu dođe do prijestolja svemira, vidje da će biti dužan da potvrdi staroga papu i da prizna zakonite vlasti na zemlji. San bijaše veličajan, no probuđeni vojvoda nepokornosti vidje da će biti bolje da se odreče želje za vlašću nego svojega prkosnoga bića: »Drugovi, reče veliki arkanđeo, ne; ne osvajajmo nebesa. Dosta je što bismo to mogli. Rat rađa ratom, a pobjeda porazom. Pobijeđeni Bog će postati Satan, pobjednik Satan će postati Bog. Neka me udes poštedi od te strašne kušnje! Ja ljubim pakao koji je obrazovao moj genij, ja ljubim zemlju gdje sam učinio ponešto dobra. Našim trudom starom Bogu je oteto njegovo carstvo na zemlji i sve što misli na ovoj kugli, prezire ga. Ali što vrijedi da ljudi nijesu više podvrgnuti Jaldabaothu ako je duh Jaldabaothov u njima, ako su oni na njegovu sliku i priliku zavidni, nasilni, smutljivi, pohlepni neprijatelji umjetnosti i ljepote. Nektariju, ti si vojevao sa mnom, prije poroda svijeta. *Mi smo bili poraženi, jer nijesmo shvaćali da je Duh pobjeda i da treba da u sebi i samo u sebi ne padnemo i oborimo Jaldabaotha.*«

To nam kaže ta filozofijska pripovijest: prevrati, promjene na vlasti i novi zakoni su suvišni ako duh ostaje stari. Kada zlo bude dotučeno u nama, nećemo ga se morati da bojimo u svijetu. Za tu filozofsku opasku našao je savršeni francuski pisac mnogo zgodnih slika, ali je pripovijest u cjelini malo odviše šarena i nesuvisla, i koleba između predavanja i kinematografa. Koliko je prvobitno kršćanstvo bilo izrazitije u

traženju čistoga dušina oslobođenja, i kako je jače riječi za preporod duha samoga u sebi našao savremeni prorok što je umro u Astapovu!

Ima u ovoj knjizi svega pomalo, i sve je po sebi dobro, ali to ne znači da je sve dobro zajedno. Ovo djelo nije jedinstvena cjelina, proizvod jednog osjećaja. Na mjestima kada ovaj erudit, koji ima više smisla za pergamene i bouquine nego za ženske usne, govori o ljubavi, nama je očevidna njegova svjesna odluka: Deder da stavimo malo ljubavi: un conte sans amour est comme du boudin sans moutarde. Hoće mu se da začini. Onda se sjeti opet: Deder malo umjetničkih — ili književnih — razmatranja. Tu je fini kritičar koji je spremio četiri majstorska sveska *Vie littéraire* još najprirodniji i najviše svoj. Ponekad mu opet sune: Deder malo pakosti o uređenju društva, da pokušam biti ogorčen, mrvicu gospodskoga socijalizma ili salonskoga anarkizma koliko moda dopušta. Tako se, kroz epizode i digresije, razvija ova divno napisana i osrednje sagrađena stvar.

Bez sumnje da ne fali stranica zamjerne dražesti i tzv. stila. Izvrsni su ironijski portreti mladoga Mauricea, opata Patouillea, »redarstvenoga poslovača« (kako se u Spljetu kaže) Mignona, knjižničara Sariettea i ljiljanski prečistoga Guenardona. Opisi biblioteke i razgovori o crkvenoj umjetnosti odaju nam pasatistu koji je u svojem elementu. Satiričkih uboda — protiv katolicizma, pragmatizma, nacionalizma, plutokratske »demokratije« — djelo je prepuno. Ali stoji da je France jači u riječi ili rečenici nego u trajanju, u neprekidnosti cjeline, i da je sposobniji pjesnik zaokružene i uokvirene slike nego poleta i pokreta. U njega se nalazi u maloj mjeri »le mouvement qui déplace les lignes«. Njegovo je savršenstvo nesmiljeno, sve je razrađeno i on uvijek ostaje svečan. On je zaobljen i odviše, i ovaj nas parnasovski kult forme izaziva da mu doviknemo da je i vjekovječno savršenstvo traljavo i da je i stalna bezgrešnost pogreška. I njegov nam trajni osmijeh biva na mjestima otužan — kao nepomični osmijeh *Gioconde*.

Povijest svijeta, što je Nektarij pjeva, »široka i veličajna u pogledima kako je Bossouetova uska i žalosna« u posve izuzetnim redovima slavi gordost i um Lucifera, što pod crnim

zastavama bune navaljuje na vjernoga arhanđela Mihaila, slugu nametnika Jahveha, protivnika slobode i sumnje. Tu blješti sva ljepota borbe protiv boga vojska, što je okrunjena pobjedom, premda je dokončana porazom: »Mi nijesmo poraženi jer nam ostaje volja da pobijedimo.« Protiv kršćanskih misli o istočnome grijehu i otkupu, protiv apostola žalosti i »gnusne čistoće«, Nektarij diže plam paganizmu i Satanu, koji je Dionizos, Evan, Jakhos i Lenej. U veličanju Helade i Rima France ima snažne akcente Leconte de Lislea, Louisa Ménarda, Carduccia i Swinburnea, i čar tih njegovih (drugačije netačnih) redova daleko prebacuje njegove drugarske proze upućene prilikom izbora socijalističkim vjernicima. Od svih elegantnih nihilizama, od svih skupocjenih pakosti ovoga prevratnika što je odviše *chic*, ovoga socijaliste što, međutim, nije proleterac, mi volimo stranice što uznose pijanstvo borbe, to više pjesničke što su manje umovane, i od one konačne upokojenosti Satana, koji je postao masarykovac, mi bismo voljeli čuti orijašku kletvu gromom ošinutoga Kapaneja.

Ali zato nije bio ovaj skeptički đak Montaignea i Renana, ovaj humanitarac i pacifista. Intelektualistički pjesnik ironije i samilosti smatra svaki napor besplodnim, svaku borbu beskorisnom. I od svih predrasuda još mu je ostala samo žalosna predrasuda nauke, samo ludost mudrosti.

II

(1922 — 1940)

POEZIJA SIBA MILIČIĆA

Govoriti o poeziji onih koje imamo običaj, u našoj književnosti srpsko-hrvatskoga jezika, da nazivamo Mladima, nije sasvim lak zadatak. To je, usudili bismo se reći, čak i dosta težak posao. Vi se tu susrećete sa nizom imena o kojima vam školska povijest književnosti ne umije da kaže baš ništa. Mnogi su vam od njih potpuno nepoznati. Neki nemaju nikakvih poznatih ili priznatih učitelja i odgojitelja; prema tome se čini da su se stvorili sami. I onda kad već mislite da nešto znate, nadolaze nova imena, nova djela, nove misli; mladi pisci se razvijaju, a slika koju ste o njima stvorili se predrugojačuje. Problem se time zamršava. Svaki od tih pisaca ima naročitu fizionomiju, svako djelo naročitu psihologiju. Teško ih je obilježiti kao pojedince, a još teže kao skupinu. Ja sumnjam da li oni i postoje kao škola, sa utvrđenim vidicima, jedinstvenim programom, ustaljenim nazorima. Tu se možda ukrštava nekoliko vrlo različitih, možda i oprečnih, struja i pravaca: Miličić, Krleža, Andrić, Vinaver, Rastko Petrović, Donadini, Krklec, A. B. Šimić, Micić, Korolija, Todor Manojlović, Cesarec, M. Đujić, Crnjanski, Josip Kulundžić, i još toliko drugih. Mnogi od njih nisu ni dali velikih stvari, nego samo fragmente. Ali zato atmosfera je ispunjena dahom svih njih — ili svih nas, ako hoćete. To je čitava vreva, na prvi pogled. I, isto tako, na prvi pogled, čini vam se da stojimo pred slikom najpotpunije anarhije. Iznose se teorije svake vrste, brane najrazličitiji ideali. Pored nejednakosti godina, talenata, motiva, školovanja i pjesničkog obrazovanja, teško je, vrlo teško odrediti šta je tu zajedničko, i da li ima nešto zajedničko. Po našem mišljenju, Mladi, premda individualno diferencirani, imaju neke specifičke značajke. Njih će moći jednoga dana da odredi

književna kritika, poslije podrobnije analize stava i rada svakoga pojedinca. Njih bi mogla, već danas, kušati da opredijeli nauka o književnosti, pa makar i neke vrsti anticipacijom. — Ali, svakako, najzgodniji put bi bio da se upozna značenje svakoga pisca, pa da se tek, nakon ponovnog i dubljeg vraćanja na predmet izgradi nova sinteza.

Među ovim novim piscima, koji su istina mladi, ima već i takvih koje ne možemo da ubrajamo u sasvim mlade, u najmlađe. Oni su već zreli ljudi po godinama, a i po značenju i broju djela nisu početnici. Takav je slučaj sa G. Sibom Miličićem. A kada se o tim piscima ne govori ili nikako, ili kada se o njima ne govori na način kako treba, stvar je svakako za žaljenje i za osudu. Bez ikakve namjere da dajemo lekcije bilo publici bilo kritičarima, primijetit ćemo ovo. Djela G. Siba Miličića prošla su do danas u našoj štampi gotovo neopažena, a još manje ocijenjena, iako nam ona, s izvjesnim drugim djelima mladih pjesnika, objavljuju nove izražajne mogućnosti i nove tajne pjesničke skladove našega jezika. Primjera radi, književni kritičari koji su pisali o savremenoj proizvodnji nisu ga ni spomenuli u svojim radovima. Sudbonosno propuštanje! Književnik, odista, može da se tješi da radi za vječnost, on može i da idealistički pregara, ali djela žele i traže najprije da ih razumije njihovo vrijeme, naše vrijeme, da budu vječna na svojemu mjestu u svojemu trenutku. Sve docnije može da bude ili problematično ili iluzorno. Književnik želi u prvom redu da ga razumije njegovo vrijeme, jer je s tim, osim drugoga, spojena i sama moralna sudbina njegova djela. Inače, kakve nepravde! a iz tih nepravdi, kakva opet pomutnja pojmova, odnosi protivni poštovanju dobroga reda i zakona. Poezija G. Siba Miličića nije do danas našla, ukoliko mi znamo, jednoga potpunog i objektivnog ocjenjivača. Ne laskamo sebi da ćemo mi to biti, ali možda ćemo probuditi interes za pravilnije rješavanje ove potrebe.

G. Miličić je već pred rat naštampao tri knjige pjesama: *Pjesme. Deset pjesama o Don Juanu* (pod pseudonimom *Josip Griješni*), i *»3«* (Dubrovnik, 1914). Vjerojatno je da su ratne neprilike spriječile da on već tada dođe do glasa. Diletantska lakoća i ljupki oblik frivolnosti mogle su da ga lako sprijatelje

sa publikom. Međutim, već se u zbirci »3« jako ističe njegova pjesnička individualnost. On tu pjeva suncu, vjetru, mjesecu, i već zvijezdama, svjetovima, boru, moru, pticama, granju, snijegu, kiši proljetnoj. Nošen je svojim nagonom i svojom strašću. No kolikogod njegova knjiga proširivala način osjećanja ili umne vidike, jedna stvar ipak ostaje izvan spora: G. Miličić još ne umije, ili ne mari, da dade svojim osjećanjima onaj jasni kristalni oblik koji stvara pjesmu idealno savršenom poput mlade žene nježnih grudi i ramena, sa djevičanskim profilom, te nju rosnu i blagu do krotkosti, preobražava u čudo ljepote ravno plavoj i zvjezdanoj vasioni. G. Miličić je sasvim blizu pjesničkomu kvascu postajanja. On dobro intuira što je u životu poetično. I mada nam on danas u razgovoru kaže: »lirsko je samo ono što je izvan života« (dakle, valjda u nekoj vrsti plotinske ekstaze), on je bolje no većina mladih pjesnika u to vrijeme opažao poeziju spoljašnjega života. U koliko se tiče sižea, jedan veliki pjesnik, jedan naš sutrašnji Goethe ili Byron, mogao bi ih već naći u Miličiću. Ali iskazivanje Miličića nije dosta gusto, dosta ožeto, ne pristaje uz dušu pjesme kao što tačna odjeća pristaje uz tijelo vitke i stasite djevojke. Miličić ne osjeća dovoljno da poezija ne gubi ništa ako je odista umjetnost, da je i poezija umjetnost, a da se umjetničko u poeziji sastoji baš u tome da se ne kaže ništa više i ništa manje nego što treba, dakle u organskome razumijevanju stila. Dabome, stila, kojega Miličić ipak — iz ove Dalmacije koja je dala Begovićevu *Knjigu Boccadoro* i rukovet dobro sazdanih Nazorovih pjesama, koja se artistički ophodi čak i u jednome Boži Lovriću — ima više negoli danas nekoji rasplinuti, pomućeni, nakostriješeni »modernista«. Jer poezija nije samo puko nagomilavanje, vrstanje riječi jedne do druge, niti vrstanje grubih senzacija jednih do drugih. Poezija ima da dejstvuje emocionalno; zato se ona razvija, jača, raste u toku jedne pjesme, i to bez obzira na samu dužinu ili razmjere. Miličić ima svoju lijepu jasnoću, čitljivost, vedrinu; ali nema one visoke ekonomije vječitih djela, one arhitektonike poimanja, one plastike donošenja, one muzike razvoja. Ona ima harmonije ili, kako to u našem jeziku skromnije zvuči, sklada; ali to nije uvijek sklad koji se rodio iz jedne moćne borbe,

sklad velikih opreka i duševnih trzanja, kao u Kranjčevićevu *Zadnjem Adamu.* Retorika često narušava melodiju; retorika koja mu priječi da bude naivno, bezazleno, prostodušno slikar, kako je umio da bude Vladimir Vidrić, ili kako umije ili će umjeti G. Gustav Krklec. No osjećanje ostaje ipak, na kraju, ritam te retorike; što G. Miličiću najviše nedostaje, to je pobožno poštovanje umjetnosti i sa time skrušena pažnja posvećena sopstvenome djelu. Daleko od toga da se sastoji u samome maru, poezija traži svejedno neki rad i napor, prethodnu duševnu elaboraciju za sveti zanat nadarenih i nadahnutih. Miličić je već pred rat gotovo čitav tu, pjesnička ličnost, dobar liričar, uz uslov da prizna zakone lirskog oblika, da se podvrgne slobodnomu zakonu ljepote. Elementi poezije su dani, ali sinteza poezije još nije donesena. Ta teškoća će ga i docnije pratiti, ma da već ublažena.

Knjiga Radosti (kod Gece Kona, 1920) znači u svakom slučaju golem i vrlo osjetljiv napredak. Pored izvjesnoga broja pjesama Gustava Krkleca, pored mističkih proza Iva Andrića i još neke lake književne prtljage našega naraštaja, *Knjiga Radosti* predstavlja ozbiljan dobitak i uspjeh naše mlade poezije. Čudnovato je kako su joj malo pažnje obratili čitaoci i kritičari. Na njeno značenje treba još jednom uprijeti prstom, jer su tu dani i elementi velike (kažemo bez straha: velike) poezije, a sinteza je približno ostvarena. *Knjiga Radosti* našeg autora, osim što predstavlja pobjedu mlade škole, ima cijeli niz svojih lijepih osobina, zbog kojih bi je trebalo ozbiljnije proučiti. Stare hrapavosti su izglađene, oblik je izbrušen, a zbirka hoće da bude jedna znamenita cjelina. Pjesnik i sam ima krivo kada udara epigraf: »Bližnjemu za zabavu...« Za zabavu je možda G. Miličić napisao neke svoje prve stihove. Kozmičko osjećanje, razumljeno ovako dolično, a osjećano sa mnogo duboke snage, nije više predmet nikakve zabave; ono traži mnogo potpunije duševno zanimanje, neko stvarno unutrašnje učešće. Već razliku koju G. Miličić utvrđuje između radosti i veselja isključuje definiciju proste zabave. Možda je njegova radost samo apolonska? I, stvarno, u njoj je najmanje Đonizosa i Marsije; lijepa, vedra harmonija provijava ovom lijepom knjigom, koja je malo, ali značajno remek-djelo. Djelce puno

vedrine, otvorenosti duha, plod jednoga skladnog i slobodnoga razuma. Zašto se o njemu nije pisalo? Jesu li se kritičari (imali bi krivo) bojali da će tu da nađu opise dane mnogo ranije od Aleksandra von Humbolta ili Camille Flammariona? Kako je da je, *Knjiga Radosti* je znamenit pjesnički proizvod, vrijedan svake pažnje i dostojan samo najbolje i najstvarnije kritike. Jer biti sasvim lišen kozmičkog osjećanja znači ne posjedovati jedno od najvećih duhovnih blaga, čak u krajnjoj tačci možda biti bez glavnoga vrela poezije i estetičkoga divljenja. Prama tomu, s ovom knjigom G. Miličić, daleko od apstruznih teorija i teškoga riječnika Rene Ghila, unosi u našu književnost jedno novo i silno bogatstvo, jedan pjesnički rudnik koji mu zauvijek zajamčuje mjesto među srpskohrvatskim pjesnicima našega vremena.

Treba da čovjek pozna naše dalmatinsko primorje i ostrvlje gdje se dodiruju u ljubavnome poljupcu dvije beskonačnosti neba i mora, da bi razumio i osjetio *Knjigu Radosti.* Treba naročito da je vidio to južno neba za ljetnjih noći sa vode, da se dovine kakvo ono uzvišenje i uznesenje povlači sa sobom. Ovaj plavi i topli svod, osvijetljen zvijezdama na hiljade, sjeća vas na razgaljene grudi djevojke posute draguljima. I nehotice dočaravate u mašti žensko istočno božanstvo Ljubavi koje, simbol ljepote i plodnosti za sve vijeke, oličava ovo beskonačno, nago i obasjano Nebo... G. Sibe Miličić kao da je našao nov odušak za svoje erotsko osjećanje time što mu je probio prozore na beskonačnost. Sa helenskom vedrinom naišao je ovdje na osjećanje neizmjernosti koje, čini se, ovaj put nadilazi Heladu. Svojim postankom, ova poezija je prisno vezana za dalmatinsku bujnu krajinu. Ali svojim značenjem ona nadilazi, i kudikamo, sve što je u tome smislu kod nas do danas dano. Pjesnik je tu osjetio božanstvo i tajnost prirode, a pored toga međusobnu vezu svih bića i stvari, i onda zvijezde, zvijezde kojih u duši niko ne nosi tako kao naši dalmatinski ribari. »Izgubio si radost i smisao *Vječnosti*«, kliče Miličić, kao što je drugi pjesnik kazao: »Izgubili smo smisao reči života«. *Pjesma Letećih,* koja otvara ove stihove, ima dalek prizvuk dubrovačkih svečanosnih stihova kakav se kadikad osjeća kod našeg autora: onda kada on kuša da usvoji neki ustaljeni pje-

snički metar, recimo osmerac. Ali ono što slijedi mora da je već mnogi i mnogi od nas kušao da izreče, ili maštao: svakako, od nas modernih kojima je više do novih vrela duševnoga života negoli do mrtvih oblika. No tu je samo G. Miličić probio led. Ima još i ovdje pomalo precioznosti u pojedinostima, no ona je, i još kako, skupljena, i spašena bogatstvom i novošću cjeline. Klasična jednostavnost očitovanja samo dobija strogo-monumentalnim linijama kompozicije. Ali kao da smo već na putu nekoj polifoniji... No već sada u našu poeziju ulazi jedna nova žica, smjela afirmacija sunca i zvijezda. I krivo smo kazali da je ona samo apolonska. Nije uvijek. Ne, ovdje već svira i Dionizos, bog pjanih veselja. Ima tu neka ustalasanost krvi i orgijastička uzburkanost srca, i neko gubljenje glave. Treba čitati, i opet čitati. Tamo pred onim zanosnim trenutkom kada se dalmatinska ostrva upućuju u svijet, na daleko putovanje, tu se približujemo himnici, visokoj poeziji kakvu smo uvijek željeli našoj književnosti; primičemo se možda i najboljoj poeziji naših dana. Sve u svemu, nalazite da je poezija G. Siba Miličića i originalna i zanimljiva i lijepa; ali, na kraju krajeva, otkrivate da osjećanju nedostaje onaj ponor strasti i oduševljene dubine, a obliku ona čistota crta i svetinja nepromjenjivoga ritma, pa da bude velik i neprolazan spomenik. Harmonija je njeno najveće svojstvo, a složenost najmanje. Ondje gdje biste htjeli čuti jednu veliku orhestru, moćnim glasom bure dostojnu veličine predmeta, slušate možda samo pastirsku dolzainu, neku flautu ili mandoru koja još nije došla do pune virtuoznosti. U krajnjim težnjama sintetička (Kozmos!), ona je u potankostima odviše analitička, ali sve na dosta matematički način, pa zato, makar i s voljom da bude orfična, može da vas ostavi hladna. Njena je arhitektonika računska, ne muzikalna, te mada kadikad pjeva, srećom, smisao, ono pojedine riječi, stihovi i strofe, svejedno, još ne pjevaju. Nema još uvijek dovoljno dušine topline, nema slijepe predanosti ritmu i obajanjima Ljepote, nema apsolutnoga zaborava svakodnevnosti. Pjesnik se sam još nije dovoljno pretopio u svoju poeziju, nije se pozvijezdio. Apercepcija još nije dovoljno ujedinstvenjena, a donošenje svijeta unutrašnjega iskustva nije dovoljno zgusnuto. Jednom riječju, G. Miličiću

nedostaje do velikoga pjesnika potpuno vladanje oblikom, a to je malo, i onda pjesničko ludilo, pjesnička bijela usijanost, inkandescencija, a to je dosta mnogo. Jer najdublja poezija ne analizuje se adekvatno riječima, a u pojmove ju je nemoguće prevesti inače no uz cijenu da se žrtvuje njena prava bitnost. U njoj nema prostorne sukcesije. U tome smislu ona je sva simultana.

Knjiga Radosti se dijeli na dva dijela: *Sunčani dan* i *Zvjezdano nebo*. Jedan od glavnih motiva *Zvjezdanog neba* nalazi se već nagoviješten u zbirci *3* (vidi *Ritam Svemira,* s. 26 i 27, i *Knjigu Radosti,* s. 45—47). Tema nas diže u više prostore, daleko od materijalnih briga i sitnih nereda; svojom uzvišenošću može da djeluje kao škola etičkoga idealizma. No neka upoređenja ili obrati jesu odista malo smjeli: tako nebeski zmajevi, pa onda zvijezde kao lađe ili brodovi, smijeh zvijezda, i slično.

Što je također dosta zanimljivo, pjesnik se ne gubi u panteističkom stapanju usred svemira: on se još osjeća tako gorostasan da se sam »burno zdravi s njima«. Poimanje Vječnosti i Neizmjernosti nije još sasvim pjesnički temeljito jer nije praćeno jednim paskalskim srhom, a, s druge strane, nije ni astronomski tačno jer nije istina da »u vasioni ničega novoga nema«. Istina je naprotiv da se nove zvijezde rađaju, a to je baš neuporediva ljepota. Pa ima i neka Kant-Laplaceova teorija o postanku sazviježđa... S druge strane, u pjesniku se javlja misao da se svemir zvjezdani stropoštava u neki ponor, kao i želja da se zemlja oslobodi od zavisnosti sunčanoga sistema. Pjesnička želja, i pjesnička misao. Ali prva može da je nikla iz Lukrecijeve teorije atoma, po analogiji, dok je druga već proklijala u glavi mnogoga utopiste, buntovnika ili društvenoga nezadovoljnika, što baš G. Miličić nije, čak nimalo.

G. Miličić nam pokazuje kako se jedan vanredan, uzvišeni predmet može da obradi na našem jeziku. On unosi k nama jednu novu osjećajnost. To nije malo. No materijalno ovaploćenje zamisli ostaje vrlo nedostatno. Čulna privlačivost njegove poezije je skoro nikakva, čulni efekti kao što su ritmovi, boje, mirisi, opipi, izostaju. Izlaganje je rasplinuto, nije sasvim lirično. Pjesnik zvijezda kao da je zaboravio, ili kao

da nije pravilno razumio, Nietzscheovu riječ iz *Morala Zvijezda:* »Samo jedan zakon poštivaj: budi čist!« Pa ipak, kakva bila da bila, *Knjiga Radosti* je jedan od najljepših pjesničkih priloga našega vremena. Prožeta divljenjem za vasionu i pomalo humanitarnom samilošću za čovječanstvo, ona budi u čovjeku njegovu bolju, bratsku svijest. Ta knjiga će se čitati za još vrlo dugo vremena. Neće joj možda smetati ni njen optimizam (u ovako crnim vremenima!), jer se on ne odnosi na sudbinu čovjeka na zemlji, nego je isključivo jedan pogled na više sfere prirodine svjetlosti. Ako je za našu dosta jednoliku poeziju najvažnije stvaranje novih vrela osjećajnosti, *Knjiga Radosti* je došla u svoje vrijeme da otvori jedan golemi istočnik blistavih saznanja i ljepota. »Nema ništa veličanstvenijega do zvjezdanoga neba nada mnom i moralnoga zakona u meni« kazao je Immanuel Kant u magistralnom zaglavku svoje treće *Kritike*. I, dok je Ivo Andrić iznio sliku čovjeka u bijedi, stradavanju i potištenosti, Sibe Miličić ga je u isto vrijeme uputio na Kozmos, na velike sunčane i zvjezdane svetkovine neba. Time je veličina i slabost čovjeka došla u jedno paradoksalno osvijetljenje, koje ga čini upravo contre-partie onomu Kantovom pogledu na završetku *Kritike*. U našoj modernoj nalazimo začudo baš to da je čovjek velik i lijep kao animalno stvorenje u vezi sa planetom i astronomskim svijetom, a ružan i malen zbog svoje inteligencije. Poezija G. Siba Miličića, u svakom slučaju, dobila bi da je dana više kroz dušu, a manje kroz duh. Njegov lucidni intelektualizam — ovdje se govori o poeziji, dakle o estetičkom izražaju — ne može da bude ravan bujici stvaralačke intuicije. I u Miličićevim velebnim zanosima i u Andrićevoj prekrasnoj prozi teško nam smeta što su lišene veće pjesničke blistavosti, svega onoga što je bljesak i sjaj pjesničkoga djela, ne pusta ornamentika; tako da imate često impresiju: ovo su pjesnici koji pjevaju ne po životu i po štivima velikih pjesnika, nego koji usavršuju i tešu prozne prijevode pjesnika što ih je, recimo, donosila *Bosanska Vila*. A i tu čini se da će se Andrićeva spretnost i snaga dikcije da ukaže gibljivija i mnogo vještija nego je način G. Miličića; ona mnogo liči na prozni prijevod jednoga Tagora, i to onoga iz *Gitanjali*, a to nije malo. No ni Andrićeva ni Miličićeva poezija nije dovoljno sposobna da sopstvenim znakovima jako frapira imaginaciju, nije dovoljno jaka i muška; ona se odviše podava tuđim kalupima izražavanja kao najjeftinijim sredstvima saopćenja. Ni pored toga nimalo ne gubi značenja nova poezija kozmičkog osjećanja, koje je toliko nedostajalo jednom Augustu Comtéu.

»*Knjiga Večnosti*« (piše G. Miličić pred svojim najnovijim izdanjem) je samo tumačenje i put kojim se došlo do »*Knjige Radosti*«. Ne bavimo se sada time koja je stvar po vremenu starija; ali ova veza se međutim ne vidi tako očigledno. Sam predmet *Knjige Večnosti* je različan: to je ovaj put ljubav, obična zemaljska ljubav, ne odista vrlo čulna, ali ljudska, ne nebeska: naprosto ljubav za ženu. Značajke njene samo su i odviše apstraktne, eterične i neodređene; to bi ukratko bila idealna žena bez bliže definicije. Pjesnik ovdje saopćava misli lako, jasno; stihovi teku kao potočić na neravnome brežuljku, kadikad u nekim serpentinama, zmijaju se. Dikcija ne zaostaje nimalo za onom u *Knjizi Radosti;* ona je nekada gotovo biblički intonirana, drugi put trubadurski kićena i galantna. No ni ova vrsta ljubavne lirike nije dovoljno konkretna: ona je tako bojažljiva, nekada tako skrušena u svojoj jednostavnosti da se pitate: ne sakrivaju li se u ovim poklicima prama Vječnosti i nepropadljivosti Tijela neki tajni putovi k Bogu. Premda slavi: »danas je tela moga uzvišenje«, pjesnik ovdje nije nikako potpuni Helen. Pjesnička građa ovoga djelca upada u oči; tek je ipak odviše tijesta za jedan lijep sitan kolač. Kao štivo može da se čita; može da vam eventualno otvori i neki novi pogled na život; ali da li ova *Knjiga Večnosti* zbilja ima da bude vječita knjiga, da uđe u vječnost? — Mi sumnjamo. Na kraju, ženska ljubav pjesnikova se pretvara u opću ljubav vasione; to bi trebala da bude veza među dvije knjige. Ali među ovim erotizmom i onim drugim panteizmom zija ipak takav jaz da je prelaz više verbalan, ili čak metafizički, nego duboko pjesnički. Knjiga nosi u sebi opću osobinu naše poezije da ne pjeva ženu našega vremena, naše sredine, ili neku jasnu određenu ličnost; pjesnika izvinjava samo njegov širi pogled na ljubav koja je začetnica ljepote, pokreta, života i reda u vasioni. Ali ljubav i žena ima toliko konkretnih čari

da je pravo čudo što se Miličić, ranije pjesnik *Don Juana*, utopio u ovakvoj metafizičkoj i gotovo teološkoj maglovitosti. Time je, čini se, na štetu ekspresivnoga kolorita načinio ustupak našoj pjesničkoj tradiciji koja traži: opjevaj ljubav tako bezbojno, apstrahiziraj je, analiziraj je, dok joj od osjećanja, strasti i doživljaja ne ostane ništa do gologa imena. Onda je već sasvim neškodljiva, jer postaje, ne tajanstvo ili zagonetka, nego rebus i šarada. Od pjesnika dubrovačke škole, kakvi su Djore i Šiško Menčetić, naš hvarski pjesnik se razlikuje gotovo samo u tome što on ima talenta, što ipak malo modernije i srčanije gleda na život, što drži do izvjesnih kozmičkih perspektiva, i što mu pojam psihologije, razvojnoga trenutka u lirici, nije sasvim nepoznat. Nas svakako začuđuje to što, kod čovjeka koji osjeća ljepotu života, ima tako malo te ljepote — vječite u koliko ima svoje politenezije, smrtne u koliko je pojedinačna, ali ipak možda neprolazna! — ostvarene u jarkoj boji. Providnost i jasnoća G. Miličića ne isključuju sasvim neke rogobatnosti, i to takve koja je suvišna jer nije imanentna u tijelu našega jezika. Ali da G. Miličić ima smisla i za tehničku vještinu i za arhitektonsku građu stiha i strofe, vidi se iz stihova kao što su *Posveta* (51) i *Strah* u sitnim *Filigranima*.

Da završimo. G. Miličić nesumnjivo predstavlja u našoj mladoj poeziji jednu silu. On posjeduje lijepu kulturu i znatan pjesnički talenat. Pred 36. godinom života, on je ostavio nekoliko zbirki kao dokaz svojega rada. Ali, po našem mišljenju, on još nikako nije dao svoju punu mjeru. On je iznio nove poglede na ljubav i na vasionu, ali sa svim tim nije zakoračio definitivnim korakom *prama umjetnosti*. Istina je da smo danas svi premoreni teškim godinama rata, pa do naše misli i djela još ne mogu da dopru djela višega reda. Ali danas sva naša publika, koja hoće da sve više i više čita, osjeća potrebu prave, visoke umjetnosti kao vrela osvježenja. Ona će rado da prigrli i poeziju G. Siba Miličića, ali uvijek sa nekim nezadovoljstvom i razočaranjem. Pjesnička intuicija se tu nije popela do svojega trajnoga reljefa. Jer prava, istinska umjetnost traži i dobre majstore, virtuoze riječi, stvaratelje jezika, vješte tehničare i zanatlije. Time nije nikako kazano da ona hoće da

se zaustavi na Rakiću, Dučiću, Pandurovicu, Disu ili S. Stefanoviću. Umjetnost hoće uvijek nova i druga bogatstva. Ali ona hoće da bude i to što ona jeste: *umjetnost*. To nikako ne znači da će unutrašnje da bude podvrgnuto spoljašnjem. Nietzscheov primjer u *Zaratustri* pokazuje nam kako se najrevolucionarnija sadržina može da spoji sa skladnim i čistim oblikom. Da bi naša poezija bila prava, dakle evropska i svjetska poezija, da bi se dogodilo naviješteno »uznesenje naše književnosti u red svjetskih književnosti«, trebaju nam barem takvi umjetnici kao što su Teodor Däubler ili Aleksandar Blok. Svakodnevno vidimo svojim očima kako se događa neprestani uspon ritmova iz svijeta haosa u visine ljepote i svjetlosti. Ako G. Miličić nije sam sposoban da načini taj kritički korak, njegov svijet opažanja i zamisli će da padne, neminovno, u dio sutrašnjem artisti. Ali njemu ostaje nešto bolje i ljepše, a to je: da sam donese svoje početne pokrete kristalizovane, sređene, ovjekovječene u budućemu Sebi. Samo tada ćemo moći da odamo autoru pravedno poštovanje koje mu pripada kao dobromu drugu, simpatičnom čovjeku i vjesniku ljepote. Ali bez toga bi njegova umjetnost, za volju snažnoga diletantizma, ostala u simbolima u kojima se počešće zadržava, pored svih krikova više genijalnosti, i snažna muza G. Josipa Kosora.

KATORGA I LUDNICA

(MRAK F. M. DOSTOJEVSKOGA)

Rijetko bi ko mogao da nađe knjigu na našem jeziku u kojoj se pretresaju tako znameniti i važni problemi kao što u djelu dra Prohaske o F. M. *Dostojevskomu.* (Zagreb, 1921). Ova su sva značajna pitanja našega vremena tu dodirnuta; svaka strana ruskoga autora postavlja platformu za nove rasprave, bilo etičke ili društvene; rasprave koje kod nas nisu gotovo ni započete, a koje su od tolike kolnosti... Nemoguće je da jedan mladi duh — ne kažem samo mladić, nego mladi duh uopće — pročita djela Dostojevskoga i upozna se sa koneksnim problemima, pa da poslije toga ne počne da misli. Jer tu se na svakoj strani susreću imena, ljudi, događaji, načela koji su za duh trenje i buđenje; nemoguće je da vas ne prodrmaju i ne potresu. Aktuelnost, unutrašnja aktuelnost knjige jeste dakle neosporna; ona je uvijek blizu životu. Uvađanje neisporedivo. Ali, jedna stvar nije izvjesna, a to je: da će vas autor izvesti na pravi i jasni put. Tu se sve (kao okreće u jednome začaranome krugu, možda *circulus vitiosus?*, no jedno je stalno: Dostojevski postavlja iste probleme u različna osvjetljenja; pored toga, moguće je i da bude krivo istumačen; a krive analize su dosada, čini se, obilovale. Ni g. Prohaska, pored očigledne marljivosti, nije tu nikako kazao posljednju riječ; sve naprotiv. Ali značenje djela za duhovni život ostaje; ono ne može nikako da se primi kao puki »obrazac«, naime formula, jer na kraju ipak treba da znamo da je ovo roman, dakle književnost, možda čak i poezija, a nikako još etika i sociologija.

*

Dostojevski, mada služi, ili može da posluži, kao divan uvod u duhovni život, nije još u stanju da duh izvede iz kaosa. On ga ostavlja u kaosu, u fazi kaosa; ali je sposoban da ga gurne u najdublji kaos, u takav u kakvome dozrijevaju sutra najmoćnije jasne misli. Dostojevski nije pisac nikakva katekizisa, ali je tvorac jedne silne nebuloze. On je možda najmoćniji dočaratelj apsolutne anarhije u starome ruskom carističkom društvu. Anarhije koja, pored ostalog, bijaše i mozgovna.

Imade, ne samo dana, no čitavih epoha kada se čovječanstvu puši u glavi. U mozgu nešto boli, peče i žeže; srce je nemirno i pometeno, misli su u neredu, a živci kliču, pište i vrište. U tim se trenucima bojite da će vam lampioni u kafani Onda osjećate mračno i ko da je polna muka teža no glad. Povrijeđeni seksus vas kini i muči. Muče vas teški *izmi* i umni čvorovi, a ni u čemu ne možete da dođete do jasnoće. Sve u čovjeku ide na drugu stranu, svojim smjerom. Javljaju se u njemu nepriznatljive želje, i ako nasloni glavu na jastuk, najveće se nevjerojatnosti, uslovljene zločinstvima, čine puka potreba kao nasušni hljeb. U tim trenucima čovjek se boji i svoje sjenke, a zahod, prokađen ne samo mijazmima no i otrovnim plinovima, počinje da mu govori kao nadahnuti brežuljak. Tada čovjek počinje i da pije, zato da bi povraćao, i da puši, i da svakovrsno griješi zato da bi se pokajao, da bi imao naslađu i gorčinu pokajanja. Muče ga otrovne i lude želje, patološki i grešan svijet tlapnje i zablude se javlja u njemu, udvojenja ličnosti, različne vizije i halucinacije. Nesuvisle riječi preleću preko usana, nepovezani pokreti raskidaju igru tijela. U tim trenucima, koje doktori liječe sanatorijom i ludnicom, nalazilo se mnogo duhova našega naraštaja; a oni tada uzimaju u ruke kao najzgodniju lektiru (svijet zločinstva, strasti i mraka gori i crniji od E. Poea, E. T. A. Hoffmanna i stare pučke tragedije) opasna i zagonetna djela F. M. Dostojevskoga. Crni trenuci kad neko iz rasijanosti ne razumije ni što mu neko govori u kafani, ni što on sam odgovara. Tako se događalo da smo, pored banalnih ljudi što prave članaka od poslovičnih općih mjesta na manšetama *Excelsiora,* imali i mnogo ludaka, bolesnika i nevropata koji su voljeli, cijenili i uva-

žavali Fjodora Mihajlovića. To je bilo po prilici ono bolesno raspoloženje duhova koje je stvorilo književnost Janka Polić Kamova i Josipa Baričevića; a koje je našlo mnogo svjesniji i potpuniji izraz u ovome autoru.

Ljudi našega vremena: dekadenti, često i vapijući za zdravljem! Pored toga: slavenske glave: uhvatiš jednu ideju, jednu misao, pa je onda krajnjom istančanošću duha okrećeš na sve moguće strane, osvjetljuješ na sve moguće načine, izvrćeš, prevrćeš, turaš do krajnjih posljedica, zaostaješ, produbljuješ, proširuješ, nemajući snage ni da je izrečeš ni da je napišeš, toliko nalaziš da je nova, neuporediva, neponjatna, dok je konačno ne upropastiš, ne utopiš u neki misterij duha. Ali je Slaven zadovoljan što je pronašao jednu takvu ideju. Ona ga unutra opaja, ispunja zadovoljstvom, daje mu pobude da misli da je veći nego drugi oko njega, ona ga odbija od rada, od borbe za svakidašnji hljebac. Ovakve rijetke, aristokratske ideje uvjeravaju mislioca o njegovoj superiornosti. One su često tako bizarne da čovjek ne zna jesu li pale u nj sa trakom neke zvijezde ili su naslijeđene od ne znam kojih dubokih i nepoznatih, možda još azijskih predaka. No, za volju njima, zatvara poneki oči na svijet, za volju njima prezire se svakidašnjost, općenitost, nauku, rad i sam život. Za volju njima čovjek zaluđuje, jer što se dublje ide, tama postaje veća. Te ideje bježe od kritike, od historije. One hoće da ostanu za se, da zvuče u glavama, u svijestima. Melodiozne i apsurdne arabeske. Kaprise. U najboljem slučaju, kada su iskazane i donesene, lijepi paradoksi. Lijepi fragmenti, koji za volju svoje osamljene gordosti opraštaju svemu drugomu što je tako ružno. E u takve su ideje dolazili i neki bolji Rusi, bez tačnoga smisla za društvenu zajednicu, preuveličavajući aforističnost do »Problema«, a problem opet do dvoznačnosti, čak besmislice. Kao da je pjesnik takvih glava bio katkada, cijepajuć dlaku na četvero, i F. M. Dostojevski. Sva ona bića što se trude do jedne jasne ideje udvostručuju se, utrostručuju se, ustostručuju se, sva ona bića što ne dopriješe do riječi potrzavaju se ovdje, nemoćna, puna zaboravljivosti, sa malo mozgovne snage, slaba srca, ali češće i slabi mozgovi. Njegov svijet kao da i nije

često prava java, nego većinom potrzavanje između sna i jave, gubljenje u maštanjima i u nebulozama.

Fjodor Dostojevski bio je uvijek kao kamen spoticanja i predmet kontroverza. Tragika njegove ličnosti jeste višestruka; njegova protivurječja bogata, i objašnjiva samo životom, ludim životom, a nikako logikom. To je i tragika bolesnika, i genija-ludaka (ekscentrične veličine), i Rusa, i pisca, i robijaša, i buntovnika, i muža... Bio je epileptik; patio je od silnih napada epilepsije — gore nego kažu za Muhameda pred arhanđelom Gabrijelom — koji su ga činili mučenikom i izbezumljivali, izobličavali. Kao Rus proveo je mladost apsolutno bez kompasa; mora da je i on poput Čadajeva upoređivao Rusiju sa Evropom, odakle njegovi docniji duhovni prevrati. No njega je, kako prezir ondašnje ruske zaostalosti, tako težnja za temeljitijim društvom u Rusiji načinila buntovnikom, možda buntovnikom dosta blagim i mlakim, možda u najmanjoj mjeri, takvim kakvim je morao da postane, pa i minimalno, ako je bio častan čovjek i duša... Njegovo, sasvim minimalno i, dublje uzimanjući, apsolutno zanemarivo učešće u revolucionarnome pokretu njega je dovelo u tamnicu, na optuženičku klupu... I Dostojevski bi osuđen na smrt. A zatim, što je još mnogo gore i sablažnjivije i služi na vječnu sramotu bivšega sistema, pomilovan — na nekoliko godina robije. Vlade obično imaju književnost kakvu zaslužuju. Ali u Rusiji gdje je gotovo sva veća književnost samo proizvod borbe naroda i inteligencije sa vlašću, ovaj je genij bio takav kakva vlast nije zasluživala. Jednom svjestan, on je prijetio da će da prevrne Rusiju. Staro đubre, lijenost, navike i komoditete. I vlada ga udari, nemilice, još prije toga saznanja. Barbarska vladavina Romanova udarala je na jednoga od najdivnijih sinova Rusije. I od toga udarca, genij, a ako ne genij, svakako značaj, F. M. D. podlegnu. Podlegnu zanavijek, ali sa strahovitim osvrtima na prošlost, sa trenucima teškoga gnjeva, žuči, ludila, buntovnosti koja, bez oduška, preti samouništenjem.

Duh Dostojevskoga jeste pun protivurječja; u zapadnome svijetu još na nj najviše podsjeća Blaise Pascal, nosilac svojega ponosa, i koji zabacuje saznanje boga razumom, a prihvaća samo saznanje ljubavi. Poput Dostojevskoga, Blaise

Pascal za vrijeme jednog apsolutizma izriče, barem u načelu, i takove stavove koji poriču ne samo hereditarnu monarhiju no i pravo lične svojine; samo što su se ti bljeskovi izgubili u gomili teološke proze, mističkih uzdaha i filozofske skepse... Za Dostojevskoga je taj opasni ponor caristička Rusija, ali ona na nj vrši fascinaciju jazova. No povrh toga, Fjodor Mihajlovič obiluje teškom gorčinom, transcendentnom ironijom, ekspresionističkim humorom, satiričkom žicom, kaustičkim tonom, jetkim sarkazmom. Njegova proza ne smije biti doslovno uzeta na razini svakodnevnosti. Njegov rječnik je prošao kroz mjerodavnu kemiju patnje i prezira. Značenja su se promijenila; njegov izraz nije više linearan, a njegov je rječnik sav transcendentan i hermetičan. Jezik Fjodora Dostojevskoga, mada je ruski, ima svoju naročitu semantiku, a jedan dobar znalac ruskoga jezika ne mora biti dobar razumijevalac Dostojevskoga. Treba znati do koje je bolne oštrine i složenosti caristička cenzura dovela ruske pisce. Ne smijući više pisati otvoreno i ravnosmjerno, oni su počeli da kunu i da vrište pod ključem, da ropću u simbolima, da pišu hijeroglifima, da se iskaljuju ideogramima i alegorijama. Djelo Dostojevskoga jeste često, ili obično, knjiga sa sedam pečata. Sfingovitost njegovih pridjeva samo uvećava ludnicu njegova svijeta. To je bila ona cenzura zbog koje ridaše Nekrasov: »toče krv iz mojih žila, režu meso mojih grudi«. Nad svojim pokušanim djelima pjesnici su ridali kao nad pogubljenom djecom, a mračni i već žigosani Dostojevski je bacio nedokučive i zagonetne kletve. Njegova orijaška buna, osvajajući srce, počela je da reži i na razum, i na svoje prijatelje, i na red u vasioni, i na boga; kušajući da se pet trenutaka (ili makar pet stoljeća) docnije sa svim pomiri u strahu od same golemosti svojih preduzeća.

Trebalo bi baciti na djelo Fjodora Dostojevskoga jedan intuitivan — sintetički pogled koji bi naročito u njemu pokazao intimnu tragičku ljepotu, njegovu dramsku i pjesničku snagu. Pjesnička stvaralačka snaga Dostojevskoga pokazala bi se svakako jača negoli su različne ideološke eksplanacije kakve kušaju kritičari. O kompoziciji djela, o sastavu dijaloga, o opisima, o više razina jednoga komada, o psihološkim prelivima značaja i situacija, koji se penju u meandrima u beskonačnost,

nije nam zanimljiva knjiga g. Prohaske kazala gotovo ni riječi. Pisac se zaustavio kod samih političkih i društvenih teorija, bez obzira na to što on zna da je Dostojevskoga u prvome redu zanimala »ličnost« (ili tačnije, lični odnos jedne savjesti prema dnevnim pitanjima općega života što ih i bezimena historija svakodnevno u kaosu nanosi).

Iako ne udaramo ni u kakve panegirike kod Dostojevskoga, jer pred svakim, pa i najljepšim književnim djelom kritika zadržava svoja prava, mi bismo uvažujući smrtonosne zapreke ruske cenzure bili skloni da u djelima Dostojevskoga nalazimo skriveniji smisao, više revolucionaran, a osjetno različan od onoga koji nalazi g. Prohaska. I u naoko »najreakcionarnijim« djelima Dostojevskoga nalazio bi se prećutno, po našemu mišljenju, ovaj problem: »Treba li da revolucija bude klasična ili romantička?, hoće li ona doći kao jedan matematički račun, ili jedna slijepa provala srdžbe narodnih gomila?, nema li već u eliti takvih glava koje je predviđaju ili barem predosjećaju?, hoće li njoj doći nekad pomoć odozgo, poput one što su je izvjesni francuski aristokrate dali trećem stališu u 1789?, ima li ona da bude samo djelo srca ili razuma?, koliku snagu može da joj doda, ili oduzme, jedan bujniji procvat revolucije?, treba li na kraju da revolucija i revolucioneri imaju jednu svoju religiju, ili vrstu religije?, neće li osjećajne i umne, filozofske i »religiozne« razlike, mjesto da naškode revolucionarnom preduzeću, da ga korisno nijansiraju i diferenciraju?«

Po mišljenju nekih životopisaca čini se da je Dostojevski posljednjih godina, izmučen Sibirom, pristajao na neku, barem trenutnu, idealizaciju države i njenoga reda i poretka. Mogli bismo lako da prihvatimo to mišljenje da je ta idealizacija, kada ju je bilo, bila spoljašnja, praćena u isto vrijeme jednom dubljom *ironizacijom*, koja je svraćanje pažnje na tlapnju svoje slike i jedan bič povrh toga. Izvjesni broj teorija, kao što su uloga srca u revoluciji (i naročito u životu i obrazovanju značaja revolucionara), neko značenje počne, kod nas radije strogo determinističko, pa čak i kritika razuma u svojim granicama ne predočavaju danas nikakve novosti ni osebujnosti za imalo filozofski prosvijećenu publiku; a, na kraju krajeva, daju vrlo mali broj ideja za jednu novu osnovku života i djelatnosti. — Ironizacija, pa makar s tim i idealizacija (usljed toga ironična i paradoksalitička) znači ovo: u ovoj Rusiji u kakvoj smo danas ne možemo da živimo; bilo reforma, bilo revolucija, nešto mora da nas spase; ali je jasno da smo danas na jednome buništu i đubrištu i pored toga u periodu pune mozgovne nihilizacije. I ovaj paradoksalizam Dostojevskoga daje mu takve grozničave akcente zbog kojih će ga simpatijom abnormalnih voljeti svi nevropate i neuravnoteženici. Ali najveći čemer što izbija iz cijeloga Dostojevskoga, to je na kraju ovo: znati da se ne govori sasvim iskreno, da se možda i laže, samo za volju zaobilaznoga puta istine, pa da će ta istina možda biti razumljena kao laž... Jer je on mogao da sluti da će svemoćni carizam i njegovu duhovnu snagu da upotrijebi — izvrne! — za svoj ukras; da će, dakle, htijući da bude svrha sebi, biti sredstvo drugomu... Kapitulacija duha pred barbarskim snagama historije! Odatle očaj, ludilo, bezumlje, i sve ono drugo što, na kraju krajeva, ipak nije pravo, čisto i pošteno.

Katorga je prekretnica Dostojevskijeva života. Katorga je dovela ludnicu. A on je postao pjesnik katorge i ludnice, dakle dvaju crnih lica crne Rusije... On je u katorgi mogao da se pita: »Što hoće ta caristička Rusija od mene? Zašto me nevina osuđuje? I, da sam kriv, ne bismo li se mogli možda pomiriti, barem prividno, da mi bude oprošteno?« No caristička Rusija nije tada trebala pomirenja, ona je upravo trebala zgodnih neprijatelja, skršenih lavova, ukroćenih, takvih kakvih će snagom ona upravljati. Romanov tada nije očekivao 1917... A za tu godinu možda je i Dostojevski svojom naukom o stradavanju, o ljepoti patnje, o poeziji borbe i žrtve, dao svoj doprinos.

Toliko o općoj značajki Dostojevskoga. Ali, kako imade ljudi koji hoće da preporučuju njega kao neko sveto evanđelje, naše je mišljenje da se treba čuvati od takvih evangelizacija prije nego se postigne precizno tumačenje tekstova i, drugo, skladnost objašnjenja s istinom. A to bi ovdje bilo vrlo, vrlo teško. Na primjer, altruizam Dostojevskoga, samopožrtvovan, prelazeći u samoodricanje, kada bi postao klasnom vjerom potlačenih, ne bi mogao ništa drugo no da uveća egoizam onih koji drže vlast u šakama. Ne poričemo da panhumanizam ima i jednu idealnu stranu koja je mnogima vjernicima, na primjer,

pala u oči čak i kod bezuspješne inicijative pape Benedikta XV od 1. augusta 1917. za opći mir.

Ovaj opasni carizam, koji je vrebao ne samo na svaki korak i pokret, no i na samu misao, na svaku mozgovnu reakciju čovjeka, nije mogao a da ne izopači ličnost i djelo Dostojevskoga. Inkvizicija koja je svojom istančanošću dovela do zloupotrebe misli, često i do perverzije. Ali ona ipak nije mogla da oduzme svjetsko značenje ruskoj misli, koja se (vrlo daleko od našega zanimanja za sam oblik, prečesto same pismenosti) intenzivno bacila na dublji studij ljudske savjesti, na poznavanje čovjeka. Rusima je kod toga, na kraju, više koristila skromnost, nipodaštavanje, optuživanje svojega, dakle visoka svijest o svojoj sitnoći, nego je nama koristila naša idolatrija mediokriteta, ili naprosto razduvanje nula. Ruski je realizam bio pretežno psihološki, ali se i kao škola neizmjerno razvio. Njegova je psihologija išla i u krajnju savjesnost, u pedanteriju, u skrupuloznost, u grčeve savjesti. Takav je bio Gogolj paleći u autodafè svoja djela, ili Dostojevski potcjenjivajući, izigravajući svoju veličinu. Napokon, sva se ta književnost razvila ne iz vesele dokonice no iz životne borbe, iz beskrajnog etičkog idealizma, pa makar takva koji je vodio u utopiju. I, dok su kod nas prevladavali etnografski i statistički problemi, problemi narodnih granica i periferija, često sa nešto malo historijskoga znanja, prilično ekonomskoga neznanja i mnogo nadutosti, Rusi su se uhvatili društvenih, filozofskih i etičkih problema ljudske savjesti, ličnosti, volje, slobode, tradicije, kulture, prava, dužnosti, rada, smisla života, čovječanske zajednice, napretka, sudbine vasione, pravde, nauke, otkupljenja... Žalosno je što je i kod Dostojevskoga značenje njegova djela izopačio, da tako kažemo, kriptogram, opći bizantizam Rusije onih vremena, koja se dijelom poricala da bi se makar i donekle izrazila. Dostojevski još nije sasvim u idealu, u čistom duhu, kako bi htjeli da prikažu; no kod njega se osjeća i meso i materija, i bolest mesa i materije. Neosporno je ipak (u tome g. dr. Prohaska nema krivo) da se u glavnome Dostojevskoga može shvatiti kao vrstu hrišćanskog ili evanđeoskoga socijaliste; ali taj hrišćanski socijalizam varira između jednoga

komunizma, zasnovana na čistom duhu Hrista, i neke teokratije koja ipak ne ukida klasnih razlika i protivština.

Ja mislim da nam je Dostojevski, bitno, ipak pokazao to (pored svih njegovih *idiotizama u Idiotu*) da pored klasičnoga tipa revolucionara postoji i romantički tip, kao što pored inteligenata naučnoga obrazovanja postoji inteligencija književnoga obrazovanja. Svi revolucioneri nisu eminentni racionaliste. Revolucija je kod nekih niz naučnih zasada, kod drugih jedna religija. Ovaj dopunjak Bazarova nije satira — Dostojevski je upozorio na strahovito značenje katorge kojom se i na Zapadu imao da bliže pozabavi Petar Krapotkin; on je, barem u *Braći Karamazovima, Zločinstvu i kazni, Zapiscima iz mrtvoga doma* dao velikoga materijala za temeljitu kritiku društva. Ali on nije uvijek vidio da beskrajni i sistematski altruizam jednih, prelazeći u slijepi samoprijegor, uređa većim egoizmom drugih; da je, prama tome, u prvome redu nužna društvena borba. Dostojevski je i sam mnogo patio od umne neriješenosti i protivurječnosti svojih junaka.

OROZ PRED ENDIMIONOM

(O UDESIMA I KRIVUDANJIMA NOVIJE KNJIŽEVNE UMJETNOSTI)

I

I za ljude malo bistrijega oka ima mnogo stvari za koje se čini da su od sebe jasne, nepobitne, gotovo neposredno dane, pa ipak tomu nije uvijek i sasvim tako. Također, svaka sredina ima svojih bojažljivosti, sentimentalnih nastrojenja i raspoloženja, k tomu i simpatija i antipatija, koje rado uzima više puta kao gotove istine, rekli bismo činjenice. Dakle jači i slabiji ljudi više puta zamjenjuju ono što žele ili vole, ili ono što bi moralo ili trebalo biti, sa onim što jeste, i obratno: pojmovi se miješaju. Takva šta može da se dogodi i najjačima, ali redovno samo na polju izvan njihovoga stručnjačkoga kruga opažanja. Jer te su zablude, konačno, ipak samo predrasude, ili nose na sebi roditeljske stigmate predrasuda; a hladnokrvni ispitivači bivaju prema predrasudama, vremenom i radom najjači i najnaoružaniji. Psihologija pažnje, uključujući u sebi duhovnu koncentraciju i produbljenje samog jezgra i srži pitanja, liječi pomalo od zabluda i izvodi na sigurnije staze. Tako mnoge »jasne« stvari gube od svoje uvjerene jasnoće, dok mnoge nejasne tvrdnje poprimaju čvršću građu i stupaju kao dio u trajnije tvorevine.

Za pitanje koje nas zanima (jer, konačno, broj apsolutnih i tvrdoglavih glupana možda je mnogo manji nego se dopušta) vrijedno je da se uvaži da su na pitanju koje nas zanima suodgovorni krivci: tekući jezik dnevnoga svijeta kao i način

uobičajene konverzacije, dosta srodan u suštini sa jezikom novinarskog izlaganja, revijalne kronike, a neki put i predavačke katedre. Sam govoreni jezik jeste tvorevina jednog starijega i primitivnijega vremena, pa prama tome on u zglobu svojemu, u samom unutrašnjem sklopu, nosi donekle pečat starijih i jednostavnijih poimanja koje se, od zgode do zgode osvećuju u borbi sa poodmaklim tekovinama Napretka. Podsvjesne tendencije jezičnoga oblika trude se, neki put, da prenesu svoja zavojevanja i na zemljište logičke misli, i da, odloživši omot svoje sirove kore, izljuštene zauzmu nove, ali opet sukladne i udobne armature. Da bi pobjeda i odmazda našetanoga i premišljenoga Duha bila uspješna, potrebno je donekle čak i jedno nasilje nad datim sirovim jezičnim materijalom. U arsenalu misli on treba da bude prerađen i prestrojen kao jedan zemljin proizvod, ukoliko je sirovina, biva prerađen i preobražen u tvorničkome laboratoriju. No da bi ovaj aktivni dodir sa sirovom materijom (ovdje se ona tretira jedino kao takva) bio potpun i korisno poslužio za riznicu istinskih umnih i naučnih iskaza, potrebno je da je jezik sam, a filozofski savladatelj jezika naročito očuvao mogućnost i sposobnost za nove kalupe i nova preustrojstva. Jezična mladost treba da bude očuvana u interesu oslobodilačkog djela i jedne starije epohe, jer će jedna starija tvorevina duha da se prilično othrve jednoj mlađoj, ako u tome razmaku nije bila spasena mladost pokreta i spontanost figurativne i ekspresivne bujice. U tome slučaju ukazuje se nužda da ljudski duh udara otiske svojega kova na glinu, od koje naprotiv, on sa svoje strane, ne smije biti oskvrnjen.

Način kojim konvencija društva u svojem razvoju dodiruje čvorove misli može lako da stvara pitanja ondje gdje ih nema, kao i to da stvara pomutnju gdje je jasnoća lako dostiživa. Ova moneta u kolanju jeste, više puta, pomalo izlizana. Konverzacija polazi od pretpostavke da su sve te stvari već približno poznate, da, dosadne i stereotipne u svojoj apstraktnosti, one čekaju samo na popularizacije ili na koketnije oblike iskazivanja. Nauka bi već bila zagledala svakome u bubrege i jetra, a ključ gotovo svake svemirske tajne bio bi već pro-

nađen. Mozak ne bi trebalo suviše i bez potrebe umarati. Ovo stanovište, polazeći od jednoga dosta krutoga dogmatizma, završavalo bi na kraju krajeva u jednoj potpunoj skepsi. Jer, ako se uvaži da se ta mjerila kao kultura, progres, dobar ukus i drugo upotrebljavaju samo konjekturalno i aproksimativno, bez čvršće stege, koja bi vršila pasku od pedlja do pedlja i bilježila infinitezimalne varijante i dijelove sekunda vibracija, dolazi se pomalo do jednoga stanja pometenosti i indistinkcije, gdje je svaka demarkacija i određenje granica izvan opipljivoga dohvata, gdje zatim zijeva ponor jednog ogromnoga i bespomoćnoga kaosa. Ono što vlada u tome kaosu, to su samo riječi i riječi; a riječi su dane ne samo historijskim nego i prethistorijskim stanjem. Civilizirani čovjek, usljed natiska vala žvotnih senzacija kao i usljed duhovne tromosti ili preuzetnosti, vraća se u manje poželjna stanja izbježne pokolebane svijesti, a u nekome broju slučajeva baca i sebe i svoje bližnje i svoju djecu u stanja kaosa i anarhije iz kojih će, kao iz tamnice, da duže vremena uzaludno vapiju za izlaskom. Istina, kazalo se da je »prava« kultura samo individualna; no zar konačno svi mi ne patimo od grijehova i meteža svoje epohe, kada bismo zadovoljniji bili da pod nogom imamo čvrsto tlo i suhu zemlju nekolicine velikana duha?

Doduše, vrijeme je tako bogato sofizmima i polovičnim istinama u općem prometu, očekuje nas izvjesno jedno malo iznenađenje u obliku isprike za manjkavosti duha i misli naše epohe. Vrijeme će, u svoje vrijeme, očevidno da istakne da se ono nije izražavalo sa riječima i kroz riječi, nego zaobilaznim putem, preko riječi, povrh riječi, nad riječima, bez riječi, usprkos riječi, čak i protivno od riječi. Ovaj opći sofizam samo u jednom jedinom slučaju treba da saslušamo.

Moderni raspravljači, koji sjede za kafanskim stolom, dopuštaju da se jedna znamenita sentencija može kazati i u aforističkoj formi jednoga paradoksa i da jedan dobar vic može da pokopa jednu čitavu prenaduvenu epohu. Oni znadu i to da ima filozofskih i životnih istina koje je apsolutno nemoguće potpuno i do iskapa saopćiti i najboljom tekućom frazeologijom, pa dopuštaju da se zahvat takve šire umne amplitude

postizava postupnim povraćanjem na jednu istu misao u raznim oblicima. To povraćanje može da ide iz negacije u negaciju, uz rezervu da nijedna od tih negacija nije apsolutna, nego da se u jednom i drugom slučaju, afirmacija i negacija, podnose kao segmenti jedne iste neopisive i tajne Stvarnosti na raznoj ljestvici ekspresije ili razini modaliteta. Možda je potrebno udarati dlijetom na razne bokove, i desno i lijevo, bez nade da će od prvoga udara misteriozni bog da objavi svoju zagonetnu plastiku pod hirovitim i nesigurnim čekićem. To ne bi bio konačno skepticizam o istini bivstva, nego više nedoumički skepticizam o lingvističkim sredstvima izražavanja.

Čast, svakako, onima koji uz ovaku pametnu rezervu iznose svoju robu na savremeni vašar. Skepsa prama samome sebi dozvoljava nam, konačno, da se poklonimo veličanstvu stvari. Ali uporedo s time teče jedno prećutno priznanje: a to je da osvojenje istina treba svakodnevnoga napora i neprestanoga dodira mislioca i mišljenja. To se zove konačno: kultura Duha, a što je to zapravo nego jedna pobožnost praćena sa dotičnim stegama i potrebnom vjerom o vrijednosti misli u čovjeku? U ovoj vjeri može biti i svećenika i laika, pa je dobro da laici priznaju da su na zgodnome mjestu. Očigledno je da dublje razmišljanje i postepeno vraćanje na razne izglede istoga pitanja bitno doprinosi da se duh predmetnije uputi o potankostima važnih mehanizama, kao i tomu da se opća načela utvrde sve do one crte gdje se o općim načelima uopće može da govori. Ovakova jedna perspektiva moći će da nam pruži i nadu za skora vremena, da će jedan pozvaniji, a drugačije nekoristoljubivi mislilac da zaviri i u prešnu suštinu pitanja: do koje mjere je ljudska riječ, sa presizanjima jezika i drugim presizanjima konverzacije, oskvrnula zemljište misli, naučne istine i duhovnoga života; te pomalo i u drugo pitanje koje je donekle u vezi s time; da se nisu u razna vremena i kod raznih duhova iste ali iste misli javljale u drugim oblicima i pod šarenim odijelima?, te da konačno u više navrata jedna ista misao, osakaćena i unakažena pod inadekvatnim etiketama, nije sama protiv sebe boj vodila, slućena od vizionera, ali zatajena narodnoj gomili?

II

Ono malo važno što bi trebalo da se kaže o Poeziji, kao kruni književne umjetnosti bar još za neko vrijeme, bilo bi ovo: poezija je svakako prirođeni dar, ali je nesumnjivo također jedna magionička nauka ili magionička vještina, za podražavanje, pobuđivanje, gajenje, ali u prvome redu za izražavanje osjećanja. Poezija je *magija,* i, prama tome, kome fali uopće religiozni smisao u pogledu vasione a što je to nego kozmičko osjećanje, ne samo što ne može da bude pjesnik nego poeziju uopće ne može ni da razumije. To je kratko, to je jetko, ali to je tako. Sada istina da je religiozni smisao, makar i u vrlo škrtoj dozi, možda više posijan po svijetu nego se misli, ali ne bi bilo nikakvo čudo da na ovoj zemlji gdje ima i rođenih zločinaca i rođenih idiota bude i ljudi koji ni malo pjesnički ne osjećaju i poezije uopće ne razumiju. Biće pjesnika izgleda kao jedan cvat ljepote, ali to je jedno savršeno rijetko, često puta i nerazumljivo biće. I sam smisao za ljepotu predočava različne stepene očitovanja i razne osjećajnosti i istrajnija gajenja; tako isto odrođenja estetičkoga smisla javljaju se, u raznim oblicima, više puta nego bi se i željelo na razne strane svijeta, prelazeći u nekim slučajevima čak i u kolektivne zaraze. Oni sami, koji nisu pjesnici, ali koji nisu lišeni jedne iskre pjesničkoga osjećanja, mogu da u poeziji, putem simpatije, uživaju i da u njoj nalaze vrelo duševne zabave i razvedrenja. Magičko biće poezije očituje se od strane pjesnika u tome što je on kadar da izazove kod uzvanika osjećanja raznoga tona, topline i kvalitete, a od strane pjesnikovih gosti, što su oni kadri da trenutno uđu u ljubavnu zajednicu, te da budu učesnici jednoga širega zadovoljstva nego je to: zaključati se u egoističku tvrdoglavost računa i voljne afirmacije koji pomalo otupljuju.

Ali poezija nije samo Magija po učinku vezanja duša, nego je magija i po tehničkom sredstvu ovoga spoja. Ako su izvjesne riječi klice izvjesnih neotklonjivih djela ili i samo jezgro unutrašnjega pokreta i vrijenja, ova se tehnika zbivanja odista naziva magijom: zašto? zato jer jedan obrazac, jedna da kažemo ritualna formula, ma koliko slobodna bila, ali vezana

nekim zvukom, ritmom i slovom saopćenja, izvršava čarobno djelovanje u moralnom svijetu slušalaca. (Jer čitaoci nisu drugo nego slušaoci sa kućnom radiofonijom). Buđenje emocija samom činjenicom, ekspresija emocija nije ništa drugo nego jedan magijski događaj, jer preko čula otvara jednu električku struju u psihičkome svijetu. Riječ koja je bila puka artikulacija, pa onomatopeja, pa hijeroglif, pa simbol, pa prijevod misli ili pojam, diže se ovdje u stepenicu religioznoga događanja, i pretvara se u jedno savremeno čudo. Zato je krivo mišljenje da u pjesmi postoje slovke, riječi, stihovi i strofe; u pjesmi postoji samo jedinstvo, a to je jedinstvo Molitva ritualne i vizionarske prirode. Zapravo u krajnjoj analizi ne postoji ni pjesma; postoji samo pjesničko djelo u koje pada i pjesnik i njegova tvorba. Magionički utisak pjesničkog djela dokazuje činjenica što, u slučaju velikoga pjesnika, dosta kratka i lapidarno sabita pjesma imade najveću eksplozivnu a po tome i impresivnu i eksplozivnu snagu: u 12 ili 20 redaka donosi se sa nesavladivim trenutnim bljeskom sadržina cijeloga romana ili epopeje, koja emotivnu temperaturu, pa po tome i termičke i afektivne registre tijela, uzbibava više nego mnogo svezaka vrlo zanimljivih historija. Dramska i operna javnost ne može pobiti istinitost onih pokreta ispražnjenja u sličnome sazvučju.

A tu je dno opet: Magija poezije kao umjetnosti. Jer baš uslijed samoga fakta magije ne možemo da poeziju izdvojimo iz područja umjetnosti, premda se u umjetnosti riječi osim lirike nalazi i književna umjetnost. Dvije sijamske sestre, koje se teže usuđivahu operirati. Savjest i živci javnosti, makar i izabranika, ali svakako u nekoliko osjetljivih ljudi, jesu za pjesnika tipke prostranoga klavira u kojemu on poznaje svaki zvuk. Magijsko djelovanje umjetnosti na krug njenih prijatelja jeste sigurno, a često se puta prenosi, duže ili trajnije i na buduća vremena, te nalazi vrata ili kapidžik i kod prijatelja i kod neprijatelja. Ta magija nije samo u zvuku, mada bi se za svaku poeziju moglo reći da ju je rodio jedan muzikalni motiv, ali taj muzikalni motiv sadrži se sav u pokretu ispražnjenja jednoga oslobođenoga potisnutoga i sada predominant-

noga duševenoga sadržaja... A činjenica provale dira u razne živce i ganglije i prouzrokuje različna nadraženja.

Kako se u duši pjesnika, pojavom zrele inspiracije, pojavljuje sinteza lako razumljiva i prihvatljiva, koju će čitaoci moći da usvoje, ali koja je u svojoj biti nešto nova, i u životnom smislu ipak »neizreciva«, to znači iza lirskoga i umjetničkoga paravana duše; dakle, pjesničko-umjetnička funkcija, proizvod jedne naročite sinteze, pasivna u cijeloj množini, a aktivna samo u pjesniku; tako se u duši pripovjedača javlja slika svijeta, ne samo kao pozornica jednoga odvijanja događaja nego kao niz slika koje trebaju biti prevedene u zvukove i iscijeđene u svojoj intimnoj suštini; puka dakle deskriptivnost i ilustrativnost ustupaju mjesta jednoj himničkoj viziji života u kojoj šaroliki podstreci aktiviteta bivaju sagolika potka jedne šire kozmičke perspektive, dok u njoj srodna stvar i čin traže srodno umiješano tijesto u bioskopskom vrutku obasjanja. Pripovjedač je utoliko umjetnik, ukoliko cijeni čar i ljepotu riječi, osovinu pruge djela, različne osobine, koje nisu samo stenografske i enumerativne, izvrcava muzikalnu orkestraciju cjeline od početka do kraja, te konačno misterij pojedinosti prevodi u magiju opće poezije kroz simboličku analogiju događaja i besjeda, kroz onu mističku moć koja učinkom jedne logike čisto personalne, ali koja teži probijanju ljudske, veže dva reda stvari vrlo razdalekih, i koje bez ovoga duhovnoga kumstva ostaju potpuno otcijepljene međusobno, na svoju veliku žalost.

Naše je duboko osvjedočenje: poezija je umjetnost, a umjetnost je i književna proza. Mislimo da su dosta naklapanja sasvim u prazno izgubili oni koji su površno raspravljali o »artizmu u literaturi«? Jer za nas je osnovno: što je beletrija? je li ona umjetnost? (mi smo to riješili afirmativno), a ako to nije, što bi ona bila? (za nas svakojako nešto nepomišljivo, ali ustrpit ćemo se, dok nam netko drugi saopći nešto protivnog ovom uvjerenju, na jasan i uvjerljiv način).

Poezija i proza, da bi bile umjetnost, traže i nešto naročito, a to je da bi bile: *Nove*. Bez novoga nema izumitelja, nema filozofa, nema mislilaca, nema velikih učenjaka. Erudita ima bez novoga, a bez velikoga novoga može da bude i dobrih pro-

fesora, recenzenata, novinara. Poezija i proza, da bi bile umjetnost, i prigrljene kao zabilježena vrijednost u toku historijskoga razvoja, moraju da donesu svoju originalnu žicu, svoje Ja, svoje Novo: da donesu Novo i da budu Novo, da budu Nove. Nema velike poezije epigona i majmuna oponašatelja, jer već sa tonom veličine prestaje epigonstvo, a počinje prva karika jednoga drugoga niza pokreta i akcije. Poezija je ondje gdje je novost i originalnost makar koje vrsti, samo što ta novost slabo mari da bude namještena i originalnost da bude provocirana ili egzasperirana. Krivo se misli da je originalnost samo i uvijek u tome da se slika samo sa kričećim bojama i da se povrijedi sve moguće oblike ukusa ili zajedničkog osjećanja; da je ona nametljiva bizarnost ili egzotičnost na silu. Originalnost nije jedna negacija, ona nije u povredi i u nipodaštavanju svih drugih; originalnost je u afirmaciji ličnosti, ona je ličnost. Originalnost ne mora biti ni napadna ni agresivna. Originalnost je plemenita i gorda kao lijepo izrasla stabla u moćnim krošnjama, kao velingtonije, koje vole sunce, a ljudima pružaju hladovinu. Samo da se ne misli da književnost treba da raste iz lijenosti duha i tromoga boravljenja u predrasudama. Njoj više pogoduje hrabrost eksploatora i širi zamah najmilijih sportova duha. Ona voli i pustolovine koje mogu da dovedu do cilja. Novost u poeziji može da se očituje u sadržini i u formi. Samo što je suvisla pitanja nemoguće cijepati po suhoparnoj verbalnoj dihotomiji: jer kako bi mogla obnova sadržine da ne bude u isti mah i obnova oblika (ne kažemo vascijele umjetnosti, ali barem dotičnoga djela)?, a kako bi mogla da bude obnova oblika a da se ne radi o koneksnoj obnovi sadržine, na primjer odnosno načina osjećanja i poimanja same ekspresivne materije? Konačna je svrha ipak uvijek: ekspanzija duha u prostoru, oplođivanje svijeta klicama i sjemenkama misli i događaja, stvaranje jedne slobodne tradicije ličnih iskustava u ritmu upotrebljivosti smisla, te jedan širi zamah prama tajanstvenim žalima Budućnosti. Sloboda stvaranja jeste u tome smislu postulat svakog iskrenog i jakog književnoga pokreta; ali sloboda nema nužno za svoje atribute bezumlje, ludnicu i svakovrsne nakarade, koje se žurno zaklanjaju pod njen ogrtač. U tome smislu i svaka umjetnost može

da življe posluži međunarodnoj cirkulacionoj pruzi ideja i shvatanja, te da, u isti mah, vrlinom jednoga gimnastičkoga rekorda vježba momcima uda i mišice, te ih putem melodija i vratolomija izoštrava i izvještava za prilagođenje uslovima progresa. Glavno je pod nebesima sa ovim namrgođenim Jupitrom osjetiti se: jedan Nov Čovjek. I onda, da bi taj čovjek, nov, bio i jedan Novi. Jedan od novih ljudi. Na taj se način stvara veza između duha i ploti.

Cilj je pjesničke i književne Magije, u konačnoj tačci, da opjeva i zabilježi kako se čovjek, poslije stogodišta robovanja i zabluda, na sigurnoj nozi ustobočio u svojoj svijesti i nevinosti pred svjetionicima sa kumovske slame. Čovjek se na dogledu zvijezda, a u dodiru sa tlom kojemu želi biti gospodar, isprsio u svojoj mogućoj snazi i u poželjnoj vrijednosti. On čulnim nozdrvama i vrelim očima i duhom upija treptaje vasionoga života i prisluškuje zvukove vasione tajne. On bi danas želio biti čist i nesebeznao pred izvorima opće ljepote, a zatim moći se staviti u dodir sa netaknutim srcem stvari. On bi htio biti nešto izrazito i nešto cjelovito i otuda zgrće preda se sumnje i strepnje raznolikih pogleda, odnosno Neizmjernosti i Vječnosti. On bi htio da se stavi u korito gdje će se struja izliti, da i sam bude to korito, a onda da bude i čestica ili plivač u toj struji. Njegova se zaključana patetika budi ispred ove himničke vizije života. On bi htio i suviše mnogo; On bi valjada htio Sve. Naprosto — sve; da bude bog ili genije, ili više od toga, jer bi htio da uljepša i da dotjera i ono što je majka priroda, po njegovu načinu gledanja, propustila ili »zanemarila«. Čovjek bi htio da bude, ne na sirov, nego na blag i plemenit način, Nadčovjek. Da bude novi imenovatelj, prekrstitelj i donositelj ploča, buditelj, ustrojitelj i preustrojitelj: jednom riječju: Stvaralac.

III

Ali čovjeka je strah da je on, na kraju krajeva, samo čovjek. I pjesnika je strah da nije dorastao samomu sebi. Da ne bi, mjesto majstora i učitelja ekspresije, bio samo sred-

stvo imitacije, oruđe lijenosti i zaostalosti. Tu nastaju kolebanja, traženja, snohvatice, bojažljivosti, sumnje, beskonačne želje, raskidanja i previranja.

Mnogi od nas koji se, napisavši dosta stihova, ne usuđujemo kazati da smo pjesnici (a najmanje »bogodani«, jer čemu u rđavom slučaju, grešni ljudi, zazivati Više sile?) došao je dotle da uvidi sve što može da bude trošno i traljavo u piscu, ako nije za ruku vođen bićima iz vilinskog carstva, ako nije dozreo do jedne nabujale sile, ili ga napuste rođene sposobnosti njegovoga duha. On će u skromnosti moći da prizna da će i jedan bistar seljak, u lijepoj prigodi, moći da napiše ljepše i pregnantnije pismo nego i jedan najkovrčastiji intelektualac; a također da i jedan okretan novinar, sa pozornice krvavih događaja, može da dade objektivnu reportažu, koja djeluje senzacionalnije od velikoga broja sasvim »lijepih« i vrlo običnih pjesama, ukoliko se to dvoje podnosi. On može da pronađe da je njemu i sam okvir vezanoga i slobodnoga stiha lanac i prepona, i uzak obruč za očitovanje unutrašnjega svijeta, te da za volju umjetnine mora da žrtvuje nešto od svoje inspiracije, koja uslijed toga pada među književnu nedonoščad.

Mnogi je od nas, pjevajući, imao osjećaj, kao da je sam sebi prerezao nehotice prste, jer je rekao nešto drugo, više ili manje, nego je htio reći, nije dakle bio potpuno majstor ni gospodar svojeg izražavanja. Trenutak je mogao da bude jači od čovjeka. U svakom slučaju, ima nešto zagonetno i bolno u tome (situacija uostalom nije lišena svoje veličine), kada život sam, u razmaku promatra odvijati se, trepetati i drhtati sama sebe, kada život posmatra, život gdje vadi živo meso, ružičasto, iz utrobe događaja. Ova operacija rađanja traži, kod rezanja pupka, i neki duševni pijetet, rekli bismo pravu skrušenost. Takvu smjernost kod pisca kakovu treba da ima javnost na dostupu pravoga i tajanstvenoga proizvoda pjesničke ili književne umjetnosti. Otuda je došlo da su mnogi stihotvorci priznali da im je sonet »preuzak broj cipela za suviše jaku nogu« i da su od tradicionalnog oblika strofa i stance osjetili teretan ubod kao žena stegnutost korzeta. Fantastika i mistika stvaratelja počele su da zabacuju stari metrički stih, a i rimu više puta, pa da mjesto njih uvode oslobođeni stih i

slobodni stih, a češće puta i stihovanu ili rimovanu prozu. Trebalo je svršiti sa klišejima, kalupima, rutinama i šablonama, otresti se cjelokupne ropotarnice prošlosti, pa poći novim stazama i vrtoglavicama i dati pijano mjesta svim slobodama srca i osjećanja. Borba oko slobodnoga stiha bila je najduža i najtvrdoglavija u francuskoj književnosti, jer su Francuzi (po mišljenju Maksa Nordaua) kao nijedan narod u Evropi, a, nadodat ćemo, valjda i izvan nje, uporno ostajali kod svojega konzervativnoga stanovišta, koje voli da oponaša paradigme iz »zlatnoga vijeka« Ljudevita XIV. Razumije se da se opća revolucija nije mogla da zaustavi u toj stepenici, pa je i taj otpor savladan ili prevaziđen. Danas je slobodni stih potpuno našao svoje mjesto i dostojno priznanje i uvaženje, pa je nemoguć virtuoz naše epohe koji ga ne bi morao ozbiljno njegovati i tretirati. S time su se otvorile šire perspektive, koje stoje kao jedan superdreadnought prama staroj oklopnjači, ili dobro opremljen dreadnought prama običnoj jedrilici. Nove su i sigurnije lađe spuštene na debela mora očekivanja. Jasno je da je na starome stihu lakše napisati zvaničnu lijepu i pomalo banalnu pjesmu staroga tipa, već uslijed napora imitacije, koji se tu lakše upražnjuje, jer je takovih stihova već napisana jedna beskonačnost. Oslobođeni stih može da adekvatno prevodi stanja koja još ne ruše sve okvire, i zadržavaju se u statičkome svemiru, u kojem ipak ptica smije da zaleprša i nema patenta protiv pojave vijavice; ali potpuni orkan i ciklon svijesti i savjesti ispušuje se samo kroz vihornosti i labirinte slobodnoga stiha, koji vođen hrabrenim, muzikalnim ritmom, kroz orkestar frula i dobošanja instalira trijumf pobjedonosne revolucije razvezanih novih jezika i sadržina. Zato je često puta i teže donositi zrele i hrabre moderne zamisli kroz skučenosti, tradicionalne prozodije i metrike, ali se napor, u jednom broju slučajeva, isplaćuje. Pjesnicima slabijih nogu slobodni stih daje više glavobolje i okapanja uslijed nasrtljivosti svojih ispolinskih nadahnuća: željezne stege svojih pokretnih i električnih prenabujalosti. Slobodni stih trudi se, a tako i mora da pristupi obrazovanju novoga pjesničkoga rječnika, izbrušenju emotivnih vrela u samoj snazi lirske i muzikalne dikcije. Pravi i potpuni, veliki genijalni pjesnik slo-

bodnoga stiha još se nije rodio, mada ga naraštaji očekuju sa nestrpljenjem. Danas, npr. uvid u antologiju njemačkih ekspresionista dokazuje da daroviti pjesnici ove škole pored slobodnoga stiha obrađuju i izdjelavaju i starije oblike (Th. Däubler i drugi), a neće biti na odmet da se spomene da slobodni stih mora da obraća pažnju na tonički efekat centralnih glasoudara — sve besjede ne bi bile jednako teške na svakome mjestu — i da voli višesložne riječi, kovanice i složenice, koje mogu biti od hvajde za složeniji duhovni svijet u izražavanju. Nije nezgodno da se onako uzgred spomene kako ovaj štokavski govor pruža u izobilju željeza i čelika teškoga za savijanje u prevođenju i očitovanju nježnih, apstraktnih i eteričnih predskazivanja, slutnja i nagovieštanja, te kako ga u tome nadmašuje sentimentalni i bljedoliki kajkavski govor, a donekle i ozbiljni, škuri, ali ne sasvim kakofonijski čakavski idiom. To je moglo dati povoda, uz druge razloge, javljanju regionalnih lirika, osobenih i po svojemu narječju, koje su donijele sa sobom mogućnosti novih modaliteta, izraza i orkestracije pjesničke i ljudske senzibilnosti, i to tako daleko da su pojedini od ovih regionalnih ili dijalektalnih pjesnika u pojedinostima ispovijesti prestigli sebe kao umjetnike štokavskoga jezika i govora, koji je često patio od neke hrapavosti i od nedostatka virtuozne izbrušenosti glasova, a pogotovo zazirao od svega što bi bilo delikatno i porcelanski krto i intimno. Muka koju ispaštaju srokovi Stanka Vraza, a kadikad i gracilni svijet slika Ljube Wiesnera.

IV

»Heil wer neue Tänze schafft!«
(F. N.)

Možda je ovdje izbačeno težeg ognja nego bi neko i očekivao. Možda neko i ne primjećuje čitav doseg ove paljbe, koja odista ide za osvojenjima, a ne samo za očuvanjima. — Ali problem je u tome: dati osvjetljenje lica poezije takvo dostojno kako ona zaslužuje; žarko, potresno, nadasve hrabreno.

I onda jedno takvo osvjetljenje: novo, nehistorijsko, ne držeći se ograda kao pijan plota; osvjetljenje koje se usuđuje, i koje dosljedno preduzima. Malo veći zahvat nego mogu dopustiti dvije revije sa Terazija i profesorska učmalost braće Popovića (Pavla i Bogdana); drskost jedna čovjeka koji se usuđuje mjeriti sa prirodom i hvatati u koštac na polju unutrašnje slobode i sa samim udesom. Čovjeka koji bi u maloj mjeri htio da bude Kapanej, Prometej, Jakob u borbi sa anđelom; bogoborac i bogoiskatelj. Pa da to sve u jednoj organskoj vezi i skladnoj cjelini nije djelo suštoga mozganja, nego isticanje vrutaka iz dubljih snaga bića. I onda, osim toga, da je bilo na vrijeme naglašeno da očitovanje mogućnosti života ne pomućuje vedru ideju Umjetnosti. I da je taj prevrat, kao savladavanje puta pred nama i otpora koji se mogu pojaviti, *budućnostan.* A da je sve to ipak naše, i dublje ljudsko.

Ne sporimo da je za sve to potreban i mali napor, neka vrsta duševnoga samonasilja. Pregaženje naših lijenih mentalnih navika; obuzdavanje našega pastoralnoga slavenskoga nagona, u kojemu pacifizam prelazi u pasivizam i u odstupanje pred tvrđim i konstruktivnijim Zapadom. Možda bi čovjek trenutno morao da odbaci dio svoje goleme širine i da se sabere i stegne za nešto što je kao Gimnastika. Ali jedino pregnuća u kojima se ukazuje potreba napora isplaćuju se na zahvalan način. Možda bi nas zakoračenje u nešto novoga, gdje bi i volja imala svojeg udjela, bacila na vidike novih iskrsnuća problema i zagonetnih srhova. Na što zato? Zar život duha i nije tu samo zato da bi nas doveo pred opasnosti novih adžaja i odsječitih strmoglavica? — Ako se ima volja da se cijepa dlaka na četiri dijela, ako se ima ljubavi za zanovijetanja i traženje dlake u jajetu, vršenje uloge sofista i *diabolusa rotae,* može da se produži još za prilično znamenit rok. Konačno tu ne ostaje drugo nego oduprijeti se nogom o stup i vinuti se na svojega šarca. Mnogo žegući i svrbeći problemi nastaju sami od sebe pred dobrom voljom, da ih se smrvi u prašinu u praksi uspješnog iskustva. Jedan novi pojam o umjetnosti, makar koliko bio u neku ruku i programatičan, može da se održi pobjedonosan, ili barem sa malo sreće u svijetu, ako je branjen istinskim predispozicijama, svojom

unutrašnjom nuždom, i napokon koherencijom i zatvorenošću svojega prstena. On bi mogao i sam biti, za docnijega filozofa, u nekome smislu parcijalan ili fragmentaran, ali ne bi mu morao izgledati lišen baš sasvim svoje lijepe nužde.

Ako bi pjesnik i žrtvovao u tome atome svojega bića i plačno osjetljive kutiće srca, on bi ipak u toj žrtvici nešto dobio, kao saveznu pomoć jednog oblakšanja: to jest, jedinstvo svoje ustremljeno prama željkovanim blagoslovima i oduševljenjima. — A cijela je umjetnost u tome, kako se čini, da se manje žrtvuje većemu. Ne samo da ljestvica jednog umjetnika može da bude beskonačna; no i sam događaj doživljavanja i donošenja, bilo stimulantima ili preubrzanim rađanjem, može da se olakša do svakotrenutne ekspresivne vježbe. Te onda, tako, samo ograničenje roditeljske suvišne plodnosti može da sarađuje za pohvalnu zrelost djela. Svaka je, po tendenciji, najvječitija poezija plod jednog samoprijegora u cilju preustaljenja granica trajnosti. Pa onda da ne bude, za volju plodnosti, zabranjeno umjetnicima moći htjeti. Htjeti, duboko, daleko, visoko, prostrano, veliko.

Danas ima suviše mrtvaca u svijetu koji samo očekuju da budu pokopani. Evropa je i sama prošla kroz tešku krizu, koja je bila gotovo njeno ubistvo, uslijed toga što su nastale dvije, tri, više Evropa. Evropa ima da ispašta to što je gajila ne samo konvencionalna osjećanja (jer to bi se dalo opravdati stidom ili moralom), nego i konvencionalne misli, koje u svojoj ideografskoj lapidarnosti sjećaju na najbolje mandarinske tradicije. A misao nije slovo izvučeno iz kontinuiteta i fluktuacije smisla; mišljenje je jedan logički proces. Evropa se osim toga pokazala dosta malena u prizoru patnje, smrti i nedorasla za ganutost kakvoga jasnoga preporoda. Ona je, sa svojim ideologijama i retorikama, pala u začarani krug besciljne rotacije, iz koje privremeno ne bi bilo izlaza jer bi sve, u ovakovom pojavu drilla i dresaže, sličilo na preslijepi fatalizam.

Koincidencija ovoga pada Evrope u stanje dekadencije evropske misli sa pojavom u svijesti želje za nekom novom poezijom, iz koje bi izašla renesansa, sa otvaranjem vrata Istoku za prolome fantastike, očigledna je. Evropa, koja se zasitila

sebe i svojih bijeda, laži i sivosti, pruža ruke za novotarijama koje mogu da nešto obriču.

Jer ako se sluti, iza zastora, vreli polet, da strast, akcija, punoća, život i ljepota uzmu mjesta ondje odakle su bili odagnani, znači da nas čelik i krepke tješi, da će nas dovesti u značajan svijet dramskih i živopisnih boja. Probudio se u nama smisao za veće protege i srazmjere; za organska stvaranja; a sa njime i nesklonost za kompilacije, što znači ne za pljačke, nego za manje spontane duhovne tvorevine, za šivanja i za replatraže. Obrisi zgrade budućnosti ocrtavaju se monumentalno u slobodnim linijama i impozantnim plohama. Idealno bismo voljeli pobjedu nad širim prostorom i nad smrtnim vremenom. Čovjek bi htio da se isprsi ponovo u svojoj nesebeznalosti i nevinosti. Djevičanstvo osjećanja da se harmonično odražava u djevičanstvu riječi. I da, kao vizioneri, prešavši preko lustralnih voda i noseći pagode na rukama, budemo suočeni sa jednim plavljim obzorom, iza kojega se, neumitno, ocrtava opći Misterij. Naš bi nas napor izvodio do većih izvjesnosti i do jedne konačne strepnje, ili velikodušnoga poklona. Ali time bi nam se, na samome zreniku naših granica, dočarala bistrooka nada u pogađajuća povjerenja i u osnovni motiv jedne slobodne molitve, koja bi bila vulkanična kao pejan, ditiramb, himna, oda i ukratko težnja prama većemu stilu.

Ako se futurizam i rodio u kolijevci pred Sfingom u Gizehu, te vajarijama i spomenicima u dolini kraljeva u Luksoru, Karnaku i Denderahu, ali je zato bio primljen kao zvanična poezija širom ruskih stepa duboko do u srce mongolskih Azija... A ovo, o čemu mi danas natucamo, u koliko je izgubilo zemljišta u dosta poraskidanoj i razmrskanoj Evropi, ali javljalo se već davno i davno kao religija šuma, ravnica, gora, mora i rijeka, gdje se govorilo ili govori sanskrit, pali, prakrit, gužarat, tamil, bengali, hmer i hindustani... Preko indijskoga svijeta, uzduž i poprijeko, širila se pouzdana spoznaja osjećajnoga i oblikovnoga daha, koji se trudio da donese neumanjenu viziju stvari i idealiteta u borbi za jedno šire i dublje, ali cjelovito osjećanje života. Indijska šuma i široka Indija iz koje smo samo čuli i slabo čitali za Vede, Upanišade, Manavadar-

masastra, Budine biografije, Sakuntale, Ramajane, Makabharate, Savitri, (Bhagavadgite) i Kamasutre — ta je Indija kroz stoljeća i kroz hiljadugodišta svojega tihoga i gluhoga, ali u dubljoj naslazi vrlo upućenoga boravljenja proizvela gorostasne građevine na području maštovitosti duha i bujičevnosti osjećanja, pa i njegovoj tankoćutnosti. Ovu težnju za širi zahvat i hrabrije srazmjere i protege ostvarenoga pogleda na život nalazimo, bilo i na vrlo različan način, ali donekle analogan s obzirom na bizarnost podstreka za pojedinca, da sama sebe prevaziđe, zaboravi i žrtvuje u svojemu djelu, u koje se, dušom i tijelom, unio. Ali jasno je da se u indijskoj duši otkriva kao uporište više prostrana baza jedne piramide negoli zavitlana strijela jednoga gotskoga šiljka.

Indija bi ulazila u račun samo s obzirom na srazmjernu hrabrost i potpunost djela; ali savremeni ideal čovjeka bijele rase, kada bi ga oblikovao poslije prekrštenja u ovoj novoj nadi, bila bi Perzija, zemlja zdravih pojmova, gdje je higijena stvarala moral, gdje je svjetlost bila obožavana (još danas je u petroleju i nafti!), gdje su stabla, krave, zvijezda Sirius, vjetrovi nalazili oltare u grudima ljudi i gajili pobožnost u kultu prirode i harmonije.

Indijska ozbiljnost i hrabrenost nastupa Erana odjeknule bi, kroz sudbonosne udaljenosti, u zagrljaju, kroz neproračunljivosti strofa, koje bi htjele da nagovijeste ne samo sutrašnju Evropu nego i mozak svijeta i božansku smrt razuma. Mnogo bi tu stajalo do odlučnosti stava i do tvrdokornosti da se bude svoj; i da se, uz najumiljatije skrušenosti i pokleknutosti, opjeva i radio-spoj sa Marsom; i kolonizacija Selene, koja je mučila Aleksandra na obali Gangesa, i neizrecive mudrosti, kozmičkih tvorba fakira i gimnastista. Ono što bismo uglavnome otkrili u srcu tajanstvenih i čudnih Azija — ne kao pozajmicu, jer novi treba da ostaju novi i svoji, a tehnički i naučni napredak stoji danas na drugoj visini, uz izmjenu sredstava produkcije — bila bi hrabra riješenost u posmatranju poglavitih i neklonjivih problema, da sebi ne sakrijemo sasvim njihovu misterioznu draž, njihovu golicajuću zanimljivost, za središta životne toplote, te da se usudimo zadrijeti noktom pod samu koru. Naša bi veza bila ljubav za Totalizaciju: totalizaciju,

hrabro ljubljenu, pa makar samo i dijelom moguću kao impuls za pjesničku vibraciju i prokreaciju.

Mi znamo da je to teško, jer umjetnik ima borbe i sa samim sobom, a nekmoli sa svemirom, gdje vrve opozicije. Inače, pjesma bi izašla puna »geometrijskoga i mehaničkoga sjaja«, ... možda i jedna vrsta algebre. Ali i to samo u teoriji. Široki život nosi u svojemu skutu i preobilje šarenoga i živopisnoga ruha, sa kojim može da slikovito zaogrne svaku novu kombinaciju. On je pun akcidencija, bogat tako nerečenom kontigencijom, koja ostavlja prostora za najšire lično doživljavanje i za sjećanje. Sve ono epizodsko i trenutno nalazi ovdje svoj hiroviti odbljesak. Tu postoje one čarobne doline sa bezbrojem jeka i odjeka, nešto što se ne da utanačiti i samo vrlo mršavo uokviriti u kakav opći obrazac, mozaik za jednu kaleidoskopiju doživljavanja. Izmjena prizora teče vrlo brzo i vihrovito kao odmotavanje kakvoga bioskopskoga filma. Svaka nova ličnost ne gubi ufanje da će tu naći svoj dotični oblik i njegovo možebitno obrazovanje, što zovemo: oblikovanje. Uz simfonije džaza on pruža dvije udesne značajke bioskopa, a to su: bogatstvo i raskoš slike, te ono nezaboravno u dojmu njihove hitre i rastresene prolaznosti. Zanimljivo je da i film, više puta, temeljito studira svoje vodopade uloga, koje tako strmoglavo izbacuje na oči dana. On bi, u isti mah, imao prilijepčivu estetičku boju i jedan žustri i sladostrasni dinamizam životnosti. U njemu ima razgaljivanja plodonosnih od slutnje i od bolne, maglovite čežnje, a pored te trepetljive orkestracije nejasnoća jedan neutaživi nagon prama ponoru i tornadu akcije.

V

Toliko su već, u školskim udžbenicima i sintetičnim povijestima spajali umjetnost (ali naročito: kazalište) sa historijskim i socijalnim životom naroda. Ta radilo se o tome da se dokaže vrijednost, korisnost, značenje, veze i podrijetlo umjetnosti. Da ostavimo što su takove hipoteze samo približne, i što se najjače ispoljuju odnosno država i perioda, gdje je individuum

bio od najmanje otpornosti prama zajednici ili od iščezavajućega duševnoga dosega, ili odnosno sredina predalekih i slabo poznatih, gdje se manje ulazi u analitičku strukturu društva, jer se posmatra sa uspjehom samo vanjsku stranu razvoja, političku i hronološku. Ali danas teško da se igdje radi o tome da se dokazuje i traži vrijednost, svrsishodnost i korist umjetnosti. U današnje je vrijeme publika osjeća kao svoju potrebu ili naklonost, a nikako kao imperativ života neodredive cjeline. Umjetnik sam, ukoliko god upražnjavamo nešto što bi se moglo nazvati socijalnom potrebom (jer se neminovno javlja svugdje gdje postoji jedno društvo, pa makar i na nižem stepenu kulture), svjestan je u bjelodanom smislu da nema neke dužne misije i obaveze bilo od strane vidljivih ili nevidljivih poglavica, nego da radi djelo zbog radosti stvaranja i zbog svojega ličnoga poziva (ili vokacije). S time uporedo nestaje i mesijanističkoga poimanja o profetizmu, o bardovima itd. Umjetnost je danas koliko se hoće socijalni fenomen, ali samo kroz refrakcionu prizmu jednog individualnoga duha; ona se pomalja kao očitovanje umjetničke savjesti, jednoga pojedinca koji je u stanju da prima nadahnuća i svjetlomrcanje iz najdaljih dijelova kozmosa, ali koliko su u stanju da nađu unutrašnje djelotvorne rezonancije. Kada je onaj američki preduzetnik uputio poslanicu na irskoga pisca Bernarda Shawa preko ministarstva za vanjske poslove, događaj se shvatio kao vrlo ekscentrična šala. Ali još dalje od toga, vrlo je naivno bilo i sa H. Taineom gledati u velikim umjetnicima ovaploćenja bilo perioda bilo nacija. I periodi i nacije mogli su da budu, pred umjetničkim djelom, prije jedna smetnja ili prepona, uopće jedan negativni kriterij u smislu same restrikcije i ograničenja. Nema tu ama baš nikakvoga naučnoga i strogoga determinizma. Teza bi se mogla braniti samo u slučaju kada bi se u broju historijskih koincidencija i reinkarnacija mogla da ma u koliko utvrdi ili dokaže stavka nužnosti. I kada bi mogle da se osporavaju dvije univerzalne istine: mogućnost eksplozije subjektivnog duha u individualnome pravcu, u bilo koje vrijeme, uz bilo kakve prilike; zatim: postojanje i kolanje opće ljudske svijesti, više-manje u sva vremena, ali naročito od ukinuća svih granica za primanje nauke kao svijesti o međuna-

rodnosti čovječanstva. Time ne osporavamo međusobno djelovanje između umjetnika i publike, dakle i koneksnih cjelina. Ali sama mogućnost da se ta publika i, pogotovo, cjelina zamišlja kao šire i uže, u beskonačnoj protezi ove ljestvice, bitno uzdrmava tezom francuskoga opažača. Pjesnici i umjetnici bjelodano utiču na ukuse i načine osjećanja raznih javnosti u danim trenucima; ali danas, pred ogledom retrospektivne izložbe svih stilova i svih vrsta, koji je umjetnik od imalo značajnog upečatka koji ne bi, u isto vrijeme, koliko-toliko, mogao biti razumljen, shvačen i poosjećan u Americi, Australiji, Evropi i još dalje? I, zar se tako, u praksi, ne događa? Treba se zamisliti samo o ovoj interpretaciji rasa i kultura; pomisliti na djelo Friedricha Nietzschea izvan Germanije (pred prevrat se čitao isto toliko u ruskom logoru kao i na njemačkom frontu) i na uticaj Rabindranatha Tagora u Evropi. U tome smislu teško bi bilo i govoriti o budućnosnoj poeziji kao o nemeđunarodnoj po polju dosega svojega učinka; u tome smislu teško bi bilo čak govoriti sa tonom predskazivanja o nekoj najnovijoj umjetnosti kada ona ne bi odgovarala nekoj zajedničkoj potrebi, nekom bitnom trzanju prama osovini života; a to bi bio: *pokret za ozdravljenje*. Glavno da je tu, uslijed navira samih katastrofa i spleta problema, došao početni udar. Iz njega bi imalo sve da slijedi, ali samo putem unutrašnjih nužnosti i nepredvidivošću zrelih oblika ličnih sloboda. Zato ono suštastveno što se može staviti u izgled ne obriče suviše mnogo i može da se zgusne u jednu krilaticu. To se može ispovjediti kao Ideja Preporoda; ona bi bila nošena na jednome krilu nauke kao djelu tehničkog i tehnološkoga zapada u osjećanju procvata industrije; na drugome krilu Vjere kao poklon pred tajanstvenim obrisima Života u konačnoj tačci. Ideja Preporoda bila bi umočena u svijest pojedinaca o vezi sa bićima i sa zagonetnim životom prirode. Jer nas i avijatika opet krili pod zvijezde, a markonigrami na raskršća vjetrova i košava.

Jasno je da se tu govori samo o jednome stavu, o jednome smjeru, o jednoj volji. Mi smo dosta daleko od jeftinog optimizma popularizatora demokratske nauke, koji su kroz 19. vijek neposredno očekivali najveću sreću čovječanstva od serije vrtoglavih pronalazaka i od munjevitih rješenja dobro-

namjerne filozofije progresa. Poslije suvišnih obmana došla su i suviše velika razočaranja. Nauka nije besprikorno i neposredno, na plemenit način oblagotvorila i oplođivala život. Ali onu sreću, koju nismo doživjeli u životu ne bi li nam je, za čas, mogla dati umjetnost? Makar i kao iluziju? Makar i uz opasnost da budemo tretirani kao iluzioniste? Ali ne baš da to hoćemo: nego da uputimo na psihoterapijsku vjerovatnost da se čovjek voluntaristički ojača prevazilazeći ili prevazišavši svoju lijepu, ali suviše osrednju, suviše iscrpljenu patnju.

Krajnji bi smisao svega toga bio: da se zli svih idealnih nastojanja, ukoliko ne ruše sveto jedinstvo života, upute u orijentaciji jednoga novoga dubljega smisla, koji bi bio, da putem Ljepote bez vela dopre u carstvo, pa makar opet samo idealne, Umjetničke Sreće. To bi bila sinteza, makar u biti jednostrana, ali pogodna za rukovođenje čovjekova općeg određenja prama Udesima.

ADONAI

Nije od juče, nije od sto, ili od sto i dvadeset godina, u poeziji ona draga i duboka, mila nejasnovitost, *»nejasnoća«*, zagonetnost stiha i oblika, čudovišnost riječi i zvuka, kao britka crta izražavanja. Nije sama romantika dala nejasnoću da uvećava i uveličava srazmjere stvarnosti. Nejasnoća (koja ne treba biti nerazumljivost, ali je blago odabranih duša), što trepti kao tkrivenje daljeg ideala, prelest osjećaja, toplina i zagonetka svemirskoga života. Naši ambiciozni učitelji, djeca nekoga kasnoga i suviše samosvjesnog vremena, mogli su da kao pokojni Jovan Skerlić lako zapišu amanet: »red, mjera, jasnoća, iskrenost«. Oporuka, koju je bilo lako slijediti malim uokvirenim stihotvorcima, pjesničićima od ravnoteže, ali ne od duševnih sukoba i pregnancije, zatrudnjelosti ilirske emocije. Ali da se otkrije i pogled na nešto drugo, nije trebalo otvarati romantičare, pa psalme ili Swedenborga. Neodoljivost umjetničkoga djela fascinirala je svijet i svijest uvijek svojim zračenjem, treperenjem, vibriranjem, iskoračenjem iz strogih dosega doslovnog identiteta. Bilo je u njima redovito više nego se htjelo reći, ili u njih stavilo. Poezija je cijela mrtvu i živu povijest čovječanstva obavijala nimbusom zagonetke i sna. Ona je ideju preobražavala u mitos, a događaj je preobličavala i preustavljivala u ritam spomeničnoga historiciteta. Prvo u lirici, a drugo u noveli i u romanima. Mirabilia. Imponderabilia. Pjesnici su još od davnih vremena vidjeli, i na zemlji i na nebu, više čudesnosti nego su propisali i odredili Kepler, Ticho de Brache i Einstein. Nisu tu bili samo strogi i klasički obrisi likova, nego nadasve ona atmosfera zagonetnosti i čudesnosti, onaj sve obavijajući i drhteći zrak nježnosti i blage, lijepe ganutosti. Kako je čarobnik znao da molitvenim obrascem iza-

zove kišu ili dugu, pjesnik je vabio čiste suze, golicao ljudska njedra, dočaravao potreseni odjek onog Erosa što je na zvuke njegove frule bivao magioničar širokoga svemira. On je izražavao ne samo čudo stvari u stvorenju i u postanju nego i samo blage uzbuđenosti od neriješenih naličja cvjetanja i postajanja. Psalmi i kantike naraštaja obraćali su se, sa vjerovanjem, u najdubljim trenucima želja i saznanja moći prama himni i prama himnici. Dalmatinski samotnik Hieronymus mogao je da kroz poznavanje grčke i rimske muze, ali daleko preko nje, u tumačenju kršćanskih književnih djela, još u davna vremena, izazove srh slobodne i individualističke romantike. A još sveti Augustin napisao je u komentaru psalama: »Da bi čovjek boga u redu mogao da slavi, bog je sama sebe proslavio; i pošto se on udostojao da sebe uzveliča, samo je tako čovjek pronašao način kako bi ga dostojno prohvalio«. I onda je čeljad htjela da unese u pjesme oluje Imaginacije, »Kćeri neba« (po Goetheu) sa čelom načinjenim od polarnih zora, razasutog i iskričavog misticizma, te jedne svježe i naivne emotivnosti iz samoga vrutka srca Bića. Ali strasti da budu duboke, i uzvišenim predmetima posvećene, obarajući se na zemljina tla kao pljusak blagoslova.

Zamislite malu cigansku kafanicu, budžak, u vrijeme dok sipa vijavica na praznim mrtvim cestama. Ili neki snijegom ovjenčani han, u koji su upravo stigla noćna putnička kola... Ili atelier kakva slikara, sa nekoliko stillebena na duvaru, u vrijeme dok povrh stakala udara i otkucava čeznutljiva kiša što budi spomene i uspomene. Ali još bolje: suton na rijeci, gledan s brijega na drugi brijeg, ostrvce sa malom šumom. Danje boje gasnu, a nad podnosom od srebra mili lađica sa dva vesla kojima upravlja djevojče sa golim laktovima i nogama. Kao strijela odmiče fantastična gondola kroz nehatnu nostalgiju večeri. Dinamika poezije izvija se i popinje u nebo, uslijed erotskoga milja djevojčine dražesti, aktivističkoga impulsa veslanja i naturističkoga eterizma zahvatajućega polumraka. Na dogledu ovih doživljaja pjesma se javlja kao spontana i naivna reakcija, tvorevina dušina života.

Srećni ljudi, dobrih ili oporavljenih živaca, kako se čini, ne govore baš rado o sebi, ili mrze da stiču svoju ličnost u

srcu i središtu događaja. Ista se činjenica primjećuje kod onih ljudi koji se barem trude da budu zdravi. Ali svima je pjesnicima bilo velevažno i zanimljivo, a mnogima se činilo i bogougodno ter za spas duše potrebno da na jedan ili na drugi način istaknu važnost poštovanja ličnosti i vrijednosti unutrašnjega života u izlivima velike simpatije; na prirodan način javila se u njihovom duhu ideja o »bratskome vezu« ne samo sa živim bićima nego i sa stvarima, ali uvijek uzimajući kao polaznu tačku i čvrsto uporište unutrašnje jezgre, to jest sočnost života kako je čovjek pojedinac sam neposredno osjeća u srcu, mozgu, živcima i ganglijama. Za pjesnike izgledala je psihička srž i sastojina kao neopozovno prvobitno i osnovno data. U trenucima bolesti i temeljitoga neraspoloženja pjesnik se našao tako okrenut da je volio da sam beskonačno kopa i ruje svoje rane i patnje, da otvara svoje brazgotine, da vrši onu egzasperaciju, pomalo flagelantsku, što je u finijoj i suptilnijoj osjećajnosti kao vrsta moralnog inata. Pjesnici su smatrali da je i to poezija, jer se nije znalo kada se patilo, zašto i nespašena patnja ne bi bila svesrdno uzveličana, te zašto se i sam naš kaos i pometnja ne bi uspeli u spirale više i tanje duhovnosti. Radost i oslobođenje trebalo je da nadođu od samog ispražnjenja putem umjetničkoga izraza. Umjetnost je u toliko bila osloboditeljica i tješiteljica, a njeno je djelo izazvalo analogiju ćudorednog preporoda, nešto što se nazvalo etičkom misijom ljepote. Pjesnici su ozdravljali, a njihove su rane zacjelivale čim je moguće bilo da se izjadaju, da se iskale, da im dakle od toga oduška odlane. To je bilo, u znatnoj mjeri, svugdje gdje je dušinoj ispovijesti uspjelo da se dovine do zrelih oblika ljepote. Očitovanje je bilo u isti mah i pregaženje i savladanje. Ali iz vremena romantike uvijek kasnije, pa sve do danas, barem kod nekih pjesnika, ali naročito od trenutka kada je visoka poezija pala u područje široke »literature« i literarnosti, našlo se i takovih koji su voljeli da ostvaruju grdobe, nedonoščad kao iskreno svjedočanstvo onoga svirepoga, nepodnošljivoga žeženja i svraba u savjesti. Ti su mogli samo da uvećavaju opću nelagodu, te da na duši osjete prikor kao od izvršenih prekršaja i neurednosti. Ako umjetnost nije uspjevala da, u svojemu konačnome efektu, dočara ve-

drinu i harmoniju, te postigne otkupiteljsku magiju ljepote, sama se funkcija pjesničkoga stvaranja mogla da približno osjeti kao promašena jer nije donosila onoga plavoga vračenja koje se zvalo mističkom ekstazom i blaženstvom čiste nebeske kontemplacije. U tom je delikatnom vršenju pjesnik znao da nadmaši svoje ljudsko zemaljstvo, te da se pod dodirom ove čarobne šipke, preko strasti i želja, popne u vilinsko carstvo na domaku Nirvane, koja ništa drugo nije značila nego približnost rajskoga blaženstva postignuta na idealan način u jadnim granicama zemaljskoga svijeta. Za tu svrhu svaki je pjesnik mislio da će djelo biti toliko bolje i uspješnije što bude u cjelini više svoje i neodvisno; više resko, originalno, a manje zavisno od klasičnih ili savremenih uzoraka.

Ličnost se tražila u poeziji, uključujući u se jedan najuži i najprecizniji individualni način oblikovanja i izražavanja, sa pjesnikovim osobenim jezikom i svijetom. Ta ličnost nije uslijed toga bila neizbježno skopčana sa bolesnom ili megalomanskom hipertrofijom čovjekova »Ja« (koja se često puta očitovala sa mnogo pompozne retorike i nametljive, možda i sjajne deklamacije) nego je mogla da ide sa širokom ljestvicom opažanja i osjećanja koje su mogle i, u slučaju tipične genijalnosti, morale da budu velike kao zemlja, čovječanstvo, božanstvo i Vasiona. Jer sve je iz Kozmosa moglo da izazove jedan sličan i srodan glas i odjek u srcu i savjesti; jer sve je iz Kozmosa, štaviše, imalo taj odjek od postanka čovjekova duha u unutrašnjoj harfi kao u nekoj sjemenci sazvučja i saglasnosti... Ličnost je dakle mogla da traži pjesničko iskazivanje i povjeravanje ne samo u obliku sivom, psihološkom i introspektivnom nego i u slobodnijim vibracijama blistavoga i patetičnoga sloga. Ako je duša pjesnika postala kao pristala i vrlo koketna dama koja sebe najveći broj sati dnevno posmatra u ogledalu, ali je ona u to posmatranje svoje sopstvene ljepote znala da donese i najljepše ukrase, naušnice, ogrlice, stilske vrpce, pa donekle i praha, bjelila i karmina. To je urodilo naročitim stilom artista i esteta, ali to je od početka vjekova bila maglovita težnja svakoga pjesničkoga stvaranja. Ličnost i duša voljele su da se stave u povoljno svjetlo, pod magične snopove

najrazličnijih slika i boja, da bi sebi dale neku dostojnu prednost pred licem Vječitoga. Ili barem u očima svojih vršnjaka ili savremenika. Sada bilo da se bude zanimljiv usljed kakve velike lične tuge, ali što je ljepše zbog kakve žalosti za račun drugih i za račun križnoga puta svijeta, ili konačno zbog kakve velike sveobimne misli i otkrovenja, ali pjesnik je tražio maske svoje iskrenosti, maske svoje najbolje i najmilije, najsrdačnije i najdalekosežnije iskrenosti. Ono što je bilo glavno na tome putu bilo je: spasti Ozbiljnost; usljed plača i suza, ali i usred osmijeha čuvati se od komike; oprostiti i humoru i sentimentalnosti, ali čuvati se grubosti i banalnosti. Jasno je da su novi deceniji donijeli uvijek nove hrane pjesničkom nutrašnjem životu i pomogli otkopčavanju i razvijanju najdelicioznijih snova, a sve to voženo ritmom šarolikih i blistavih muzika. Pjesnik je volio da i sebe i svijet ugleda još uljepšane i dotjerane u ogledalu, kao kroz prizmu jednoga duševnoga preobraženja, koje je bilo novostvaranje, ili novozasnovanje, jer se u njemu pojavilo vrenje i zrcalenje vrijednosti. Pjesnik je nadodao svijet sna i imaginacije na ovaj svijet šturosti i mediokratskih marginalija.

Često put se primjećuje kod historičara književnosti, kod profesora pa i kod recenzenata dobra volja da pjesnicima stvaraocima prigovaraju, rekli bismo skoro: zanovijetaju za jakost, bujnost i plahovitost njihove vizije. Ova dobra akademska, odlično odgojena gospoda, često i vrlo pametna, te raspolažući sa jednim izučenim ili izbiflanim ukusom, umiju da razgovetnije sude o prošlosti negoli o sadašnjosti. I to polazeći — poziva li se ili ne — na dobre poznavaoce i tumače. Ono što najradije prigovaraju čovjeku od talenta to je, reklo bi se, baš talenat sam, to jest temperamenat, njegova perspektiva, silina, naime nemogućnost da se zadrži kod konvencionalnih mjera, jednom riječju da klipše i da nezrelo oponaša. Tu može lako da nastane nesuglasnost između stvaraoca i profesionalnih sudija i kritičara. Historija se boji jakosti novoga, koje mu zadaje glavobolju uslijed koeficijenta nepoznatosti. Ali bjelodano je da je povijest uvijek i posvuda u kulturi bila rezultat razvoja, rata i borbe, iako ta kreševa nisu morala da se

događaju u surovoj ili drastičnoj formi. Obožavaoci starijega jesu i sami često žrtva jedne ranije neuravnoteženosti i vehemencije izražavanja, koja im se sada čini posvećena vremenom i tradicijom. Taj bi se isti mizoneizam našao lako i pred velikom delikatnošću kao i pred novim vulkanizmom.

Ali ne treba da kritičari utvaraju sebi poeziju, ili, štaviše da su oni jedini u stanju da o njoj sude. Imademo trenutaka u životu naroda kada obična publika inteligentne kategorije može bolje da osjeti i da prosudi od njenih autorizovanih prvaka. Ali, da i nije toga, imamo pred očima klasičan primjer kako je oligarhična hijerarhija Bogdana (i Pavla) Popovića, Jovana Skerlića, Branka Lazarevića i još drugih uspjela da podreže krila svakomu poletu, te da od isto toliko Rakića, Dučića, Petrovića, Korolija itd., itd. napravi evirate i ljude pjesnički bespomoćne. Kritičari su i sami znali da okljaštre i osakate svoje stihotvorce. Kada bi dakle pjesnik u svakome retku slijedio glasu pozvanih i nepozvanih recenzenata i ostalih predstavnika parlamentarne Nacije, teško da bi on donio išta svojega, i jedva da bi bio više pikantan za kritiku ne kažemo vječnosti ili dalekih vremena, nego buduće, još tačnije, »bivajuće« savremenosti.

Ne kažemo da čitalac ne može da zamisli da ima boljih i gorih djela, a naročito simpatičnijih i manje simpatičnih, te da ne može da sebi utvara da se može govoriti o nekim periodima renesanse i dekadencije. (Da li to dvoje biva s obzirom na vrijednost, domašaj, darovitost djela ili pisaca, ili samo s obzirom na ispoljenu energiju, ili na broj i na plodnost, to ne bi trebalo miješati, nego posebice utanačiti!) Ima vremena kada pjesnici tamnije i haotičnije sebi predstavljaju život, te vole da se načelno kine, ili da kao nojevi zagnjure glavu u pijesak da ne bi vidjeli danje svjetlosti. Pa, npr. postaju iluzioniste, ljudi koji u transcendenciji smisla i agoničnoj ironiji verbalnih i orkestralnih sredstava traže utaženje živaca za trenutna hiljadugodišta dosada i najpraznijih očajavanja. Nesrećnici mogu lako da traže potajni izlazak u pomrčanju svijesti i razuma, a tako i u odsustvu sasvim tačno odmjerenih i proračunatih čulnih rekvizita osjećanja i saznanja. Zašto se,

u ispadu sunovraćenosti, ne bi bili bacili u strmoglavije opsjene, postali goli slovkatelji kao glasovi šume, mora i fabričkih sirena, ili konačno odrekli pogleda na veze među srcima i stvarima? Zašto ne bi bili nemušti ondje gdje ih ima vrlo mnogo te su, i sa cvjetnijim mogućnostima, prave, ali vrlo obične životinje? Niko nije kazao da uz rub pjesničkih gorskih serpentina ne bi smjela izrasti poneka bunika, smrdelj ili druga luda i otrovna trava, i ne kaže se da jedan kapuciner mora biti ulaznica za carstvo nebesko.

Bogati, i oni koji raspolažu sa mnogo snage prisebnosti i koncentracije unutrašnjega života, bez mnogo muke i natege mogu dosta toga da daruju masama i krdima svakodnevnosti. Što bi se dakle toliko zaklanjali i štedjeli, ako je trošenje, razmetanje i razbacivanje zakon svakoga punokrvnog života? Samo dekadentni i kržljavi organizmi mogu da se povuku u najisključiviji egoizam, dok je fenomenima stvaralačke raskoši nepobitno suđeno da razbacaju svoje dragulje, i bez potrebe, i nezvani, pred licem Sunca i Mjeseca. Nije zato neizbježivost apsolutne genijalnosti, ali jedna životna radost, ispunjena miljem i prpošnim igrama. Svaki listić od naših kalendara ne mora bilježiti na horoskopima Vječnosti; zašto dakle ne bismo prošli kroz varijete i kroz ludnicu, te darovali našu siromašnu braću u Hristu, Budi, Mojsiju i Muhamedu? To bi nam možda svima zajedno činilo veliko veselje, pošto smo pročitali majstora pelivana i akrobata Friedricha Volgelfrei, i naučili da je najdublja mudrost — prsnuti od smijeha. Neka bi dakle filozofija Vodopada, za koji mjesec, ili još trideset i pet godina (jer »šta je to prema Sirijusu?«) bila ona naša! Budimo kao djeca, kao oni maleni, po riječima otkupitelja iz Nazareta, budimo kao ljiljani u polju, te ptičice na Smroku, koje lepršaju i pjevaju bez nota. Što dakle ne bismo bili nestašni, suludasti pa dakle i dadaiste, i ultraiste, i najgibiviji futuriste, i izimi svih izama? I što da nas gnjavi profesorluk sa mudrim naočalima, i dobra kakva historija u pidžami i opreznim papučama, sa svijetnjakom u ruci?

Pjesnikova je sudbina da sebe, u mlađim godinama, za neko vrijeme traži. Ali, razumije se, da bi konačno našao sama sebe.

Tu mu mogu poslužiti i prilike, ali stvarno od pomoći može biti samo — sam sebi. Kakva bi dakle bila ta izmučena savjest koja bi već došla u kolijevku, na porodu sa zaključnom riječi mudrosti vascijeloga svijeta? Ne bi bio vrlo u smislu općega plana prirode onaj pjesnik koji nikada ne bi imao ni traga kakove kaprise ili ekscentriciteta. Pjesnikova je sudbina, rekli smo, da sebe sama traži, da bi se konačno našao; za taj rezultat koji može biti od njegove definitivnosti može da je i prošao kroz jedan broj eksperimenata dok nije došao do svoje kovnice novca i do svojega učvršćenoga NE VARIETUR. Uslijed toga pjesnikova djelatnost prije fiksiranja svojega obligatornoga tipa može da bude od najšarolikije zamamljivosti. Pjesnik treba da ima u sebi elasticitet, gipkost stvaranja u prirodi, da voli davati (i darivati) nego uzimati, da je u stanju da bude jeka svih glasova božijega svijeta... On može da je prošao kroz jednu školu iskustva i kroz krštenje vatrom da se jednom pojavi kao oprobana lira u svojem stavu. Njegova sigurnost i izvjesnost i same treba da proističu iz jedne obilne rasipne gimnastike uvježbanosti i prohodanosti.

Ali da bi praksa bila saobrazna jednoj velikoj teoriji estetike, potrebno je da se pjesnički nagon ispočetka vršio kao samostalan nemir, kao nesavladivi oblik aktivnosti duha, koji nizom pokušaja i tapkanja hoće da se nauči okretati i da stvori svoj samonikli, svoj rođeni jezik. Sve škole i svi učitelji mogu da tu ispanu samo kao jedan mrtvi balast; pjesnik govori, u pravome savršenstvu, sa potpunom naivnosti i nevinošću svoj vlastiti jezik, koji od toga dana kao historijska tekovina pripada samo njemu. Svako raspravljanje o teoriji pjesničke programatike mora da uslijed toga (i svoje općosti) pomalo upane u apstrakciju; ali, konačno, rijetki su i stvaraoci, kada se već bave teorijom, kod kojih bi teorija i praksa potpuno zaupadale; koji naime ne bi izbacili nešto sasvim nepredviđeno kao plod unutrašnje zrelosti (koja je opet abulicija u jednome drugome odnosu) i koji ne bi na završetku svojega djela umjeli da zamisle mogućnosti drugih praskozorja i ostvarenja i za savremene, a naročito za buduće naraštaje.

Pjesnikova ekspanzija može da traži vježbališta i na nezgodnome terenu, jer su i trvenja u stanju da izazovu jedan

novi bljesak, prama tome diferencijaciju, integraciju putem nje, put usavršenja i proširenja, koji je put općih tekovina u umjetnosti. Sasvim je krivo ako se misli da u poeziji ne može biti progresa, obnove i dotjerivanja odnosno tehnike i načina iskazivanja. Ukoliko se svijest komplicira, a jezik stiče širu skalu virtuoziteta, pjesnička sredstva postaju prodornija, dalekosežnija, nijansiranija, složenija i ljepša. Vrela emotivnosti (iako se dubljina emotiviteta još od pravremena očituje sa jednom elementarnom strastvenošću) teže prama svojemu pročišćenju i prozračenju; ali Gama sama se naročito obogaćuje. Tu dakle treba da je isključena svaka bojažljivost misli. Stari tigar Clemenceau nazvao je tu skoro naše civilizacije »aproksimativnima«. Ta slika može još da nešto znači odnosno političkoga foruma demokracija i nacionalizama (gdje sve ulazi u Povijest samo u jednoj delegaciji), ali što da se kaže odnosno napora i inventora i naučnih analitičara? Zar nije baš težnja i zadatak naučne kritike da odredi ulogu i onoga najmanjega (zvalo se to atom, elektron ili ion), ta zar se na medicinskim tezuljama ne mjeri dijelove miligramima, dok se u psihološkim laboratorijima prisluškuju i zapisuju čestice sekunde? Svaki moderni pjesnik, makar koliko polazio od općih shema i klišea (aproksimativnost bi bila samo sumarni nov. prijegled) trudit će se da sa infinitizemalnim alatom uđe u zakutke svoje duše, te da pod mikroskopom ispita sve što njegovu protanjenu osjetljivost sudbonosno dijeli od najbližih i najbratskijih osjetljivosti. Samo tako se učvršćuje i prekaljuje izrađene ličnosti u galeriji pjesničkih života: po ulasku u ono najtanje i najtajnije, što je možda, u isti mah zagonetno i ono najdublje, naime najličnije. Ovakav primjereni princip individuacije odbija od svake udobne prigodnosti, te vodi dotle da putem suočenja i opita zavirimo u same bubrege i jetra pjesnika koja su, apstrahirano od svega drugoga, ipak jedna vruća ljudska istina. Kako pjesnik mora da teži otkrivanju onoga što je njemu najviše svojstveno u najpreciznijoj vlastitosti djela (to je konačno onaj najkonkretniji oblik), tako kritičar mora da nađe kojoj je usudnoj minucioznosti duha zadovoljio ovaj rez, i što ga, za sva vremena i prilike, dijeli od svega drugoga na svijetu. Jer,

konačno, paspor je svake poezije u njenom apsolutnom identitetu i u konačnoj nesvodivosti pod išta drugo; a to znači u njenoj relativnoj novosti i izvornosti. Jedna veća plodnost rukovođena kriterijem obdjelavanja različnosti u Ličnosti dovodi logično do karakterističnijih djela kao oblika izražavanja. Uspjeh poezije ispoljava se dakle napokon kao uspjeh kulture poezije; veći broj eksperimenata u dobrim rukama vodi i do nekih, u pjesničkom smislu, smislenijih i probantnih rezultata.

TAGOR

OVJENČANI PJESNIK INDIJE

Ghandi je uhapšen. Kao Tolstoj propovijedao je: ne protivi se zlu; ali nije mogao da se ne ogriješi o carinske i zakonske propise. Ghandi je uhapšen. Epizoda u engleskom osvajanju Indije, koje je trajalo čitava stoljeća, maskirano trgovačkom firmom Istočnoindijske Kompanije. Djelo Warena Hastingsa koje se smatralo završeno kada je 1857. kod Lucknaua ugušen ustanak Cipaja. Ali Indija se opet počela da budi. Raskomadana zemlja, podložna raznim upravama, podijeljena na različite jezike, vjere i rase, ali naročito izmrvljena sistemom kasta, bogata u svojoj prirodi i tlu, htjela je da pokaže nešto drugo osim svojih mekoputnih maharadža koji prebivaju u vilinskim dvorcima, i, odjeveni u svilu, pod kalpakom, drže se mača i pokazuju svoje milovidne ljubaznice za filmsku radoznalost Evrope... Javio se Mahatma, »Učitelj« koji je htio da pokaže da je revolucija permanentna, da se duh buda obnavlja u novim oličenjima, saobrazno učenju džainizma, premda je on brahman, poklonik krave i preslice. Ghandi je htio da se Englezi bojkotuju, da se napuste tvornice, službe i škole, a isto tako i zakonodavna vijeća. Industriju Zapada je trebalo da zamijeni zanatstvo i rukotvorina, a golemo bogatstvo Indije je trebalo da pomogne narodu. On nije htio da proliva krv, jer ga je tako učio jasnopoljanski žrec s kojim je, dok je živio, bio u dopisivanju. Evropsku nauku i filozofiju trebali su da potisnu indijske religije i sistemi. Državotvorac Macaulay je u jednoj prilici rekao da cijela indijska kultura ne vrijedi jednu policu dobrih engleskih knjiga. Macaulay je bio pisac eseja koji se okušao i na političkoj areni, ali njegovo

djelo ne vrijedi ni toliko koliko ga cijeni profesor Vinko Krišković u spisu »Anglia docet«. Macaulay je, zbog nepoznavanja vjerskih i plemenskih prilika, doživio — neuspjeh u pokušaju da izradi zakonik indijskoga prava. A otkako se, zaslugom Williama Jonesa, počelo da prodire u srce istočne filologije, iskrsnula su pred očima zapadnjaka pjesnička i filozofska djela kojima se od Schopenhauera pa do Paula Deussena divi svijet. Ima tu eposa kao Ramajana i Mahabarata, himna ko što su vedičke, mističkih spisa kao Upanišade i Bagavadgita, drama kao Vasantzena. Danas su posvuda u modi život i govori Gautama Bude, a površnije duhove zabavlja Kamasutra i slični artikli. Istina da je Evropa primila budizam u određenom obliku teozofije; budizam je više etički sistem i metod za usavršavanje Spoznaje, a ne kakvo ezoteričko učenje ili naprosto fakirski asketizam. U Francuskoj se javlja i živa reakcija protiv budizma kao azijske struje vjerovanja koja ugrožava Bedeme Zapada. Tvrdi se, štaviše, da je Istok vještački stvoren, da je to niz ideologija i zabluda preuzetih iz riznice zapadne obrazovanosti i govornički amplificiranih. Istina je doduše da, kako je istočni duh pogodovao misaonoj nezavisnosti Indije, zapadne ideje šire opet pokret narodnoga samoodređenja tih prostranih zemljišta.

Novi hapšenik Ghandi, koji je odavno počeo apostolsku karijeru boreći se za prava iseljenih Indijaca u Južnoj Africi, učestvovao je ipak kao bolničar u svjetskome ratu, na zapadnome frontu. Ali pored Ghandia ima još jedno ime iz savremene Indije koje je poznato cijeloj Evropi. To je Rabindranath Tagor, lirski pjesnik poglavito, ali jednako i dramatičar, romanopisac i esejista, koji je za svoj »Pjevački zavjet« (Gitanjali) nagrađen Nobelovom nagradom još g. 1913.

Ghandi i Tagor! Glasovi Indije. Neki smatraju da su u opreci, a drugi da se upotpunjuju. I Rabindranath je istupio za samosvojnost indijske kulture, usprkos Evropi. Indija je bezlična kao zemlja, u njoj pojedinci ne važe, a historijski događaji i imena se ne pamte. U svemu panteizam, cjelina, odricanje ličnosti, bezimenosti. Pa ipak Tagor je slavan kao Ghandijeva povorka mučenika. Njegove pjesme, zvučne i bogate vokalima, pjevaju se od istočne Indije pa do Birmanije

u svim krajevima gdje se govori okrugli bengalski jezik, s izgrađenim strofama i srokovima koji pogađaju. U Kalkuti se prikazuju njegove drame, a zemljaci zovu ovu cijelu epohu po njegovom imenu.

Njegov bliži rođak Debindranath Tagor pisao je djela o umjetnosti i vjerama tajinstvene, bajoslovne, čudne i zamršene Indije. A pjesnik je slavan još prije nego je navršio 20. godinu, jer je izdao svoj prvi roman. Kao dijete čitav dan sjedi u mirisavom procvalom vrtu ili luta u bujnosti vegetacije tropskih predjela, te piše o poeziji indijskih prašuma, u koje sunce ne prodire, a same su najudobniji stan za čovjeka i pravi svemirski hram. Od 25. do 35. godina piše svoje najstrasnije ljubavne pjesme, ali poslije 35. godine, iskušan bolom i životom, zadubljuje se u probleme duha i čovječanstva. Kada »misi« u Kalkuti ne samo da je najveći hram mjesta prepun vjernika kao šipak koštica nego su svi prozori naokolo načičkani svijetom, a radže na nosiljkama s eskortom i karavane slonova s cijelim prometom zaustavljaju se u nepomičnosti ukočenih, preplavljenih ulica.

Irski pjesnik W. B. Yeats opisao je još g. 1912. Tagoreva oca kako sjedi u razmišljanju po cijele dane da se ne makne sa stolice, u ekstatičnoj beščutnosti. Jednoga jutra, očaran krajolikom oko jedne velike indijske rijeke, prenosi duh u čin obožavanja prirode. Zaustavlja veslače i zadržava se nepomično osam sati nad čarobnom vodom.

Dostojna ljepota pokreta udivljene grupe skladno se uvrštava u slikoviti izraz krajolika. U pjesnikovoj porodici ima slikara i mislilaca, a u djetinjstvu mu kuća odjekuje od poezije i muzike. Tagor je sam pisao muziku za svoje pjesme, a Yeats tvrdi da nije mogao da ih odloži ni u željeznici, omnibusu i restoranu. Pjevat će ih lađari u daleka vremena... To je kao da se šetate u šumi vrba ili slušate svoj vlastiti glas, u snu.

Publika je od renesanse prestala da štije svece jer je Sveti Bernard zatvorio oči da ga ne bi osvojila ljepota švajcarskih jezera. Pjesnik, kaže Yeats, udaljuje se od Kempenca i od Ivana od Križa kada kaže: Pošto sam ljubio život znam da ću ljubiti i smrt. Ali sličnih glasova imaju Franjo Asiški i William Blake koji izgledaju izvan tradicije žestokosti našega svijeta.

Daleko od anglosaksonske užurbanosti stvarao je Tagor da bi se naslađivao u čistoj ljepoti, s indijskom otcijepljenošću.

Ali dakako: Nobelova nagrada je imala za posljedicu da smo doveli u pitanje indijski samonikli značaj Tagorove poezije. Jedni su se sjetili Valmikija i Kalidase, a drugi su čak graknuli što se nagrađuje ovaj egzotični svijet bajke, čuda i šarenih mitologija. Na to su neki počeli da odgovaraju da je Tagor Indijac samo po krvi, a po svojem obrazovanju Evropejac, zapravo engleski đak. Jasno je da takvo mišljenje ide predaleko jer se u njegovom djelu osjeća kako odjek starih riječi bogova i mudraca tako i zavodljivi miris cvijetnih istočnih bašta. Ukratko: drevna kultura Indije iz njenih najboljih vrela.

Tagor je dušom i nadahnućem Indijac, i zemlja očarava kroz pjesnika. Ali nesumnjivo je da je oblik dotjerao i preradio pomalo i po evropskom ukusu; on je Indijac koji je osjetio i malo stranog uticaja. Možda je baš zato za mnoge u Evropi neodoljiva njegova dvoznačna i opasna draž koja opaja glavu, kao mirisni otrov cvijeta.

Ipak ima jedna stvar nova za Indiju: Tagor piše liriku i zamjenica »ja« se spominje na više mjesta, a to je zabranjeno po starim indijskim kodifikovskim propisima. »Ja« je zabranjeno, »mi« se ne preporuča, a pisac raspolaže sa slobodom da svoje prezime spomene u trećem licu. Epski i dramski, ali više od svega vjerski i filozofski genij Indije propovijedao je odricanje ličnosti, samozataju. Liričar Tagor tu se dakle pojavljuje kao novotar koji kaže »Ja«, kao individualista, kao egotičar. Ali na kraju indijski je zadah njegove mistične poezije u tome što čovjeka utapa u svetom Jedinstvu prirode, Boga. Ličnost je prokljuvala, ali ju je progutao tajanstveni svijet. Indijanizam je opet učinio svoje.

Svoj kult rada može da Tagor potkrijepi mišljenjem Bhagavadgite, veličajnoga dijela Mahabarate; ali nesumnjivo stoji da Tagorov odnos prama životu kao vrelu uživanja odudara prilično od stava glavnih klasičnih spomenika stare Indije. No time još nije utvrđeno da je evropski đak, a i njegovo udaljivanje od drevnih uzora nije bez ustupka, ono je radije u tamnom stepenovanju. Više je u shvatanju preliva nego u

grubom poricanju. Tat twam asi! Osjeća gdje mu u žilama teče život vasione, pjeva dolaženje i odlaženje sezona, utapa se u božanstvu koje je oduhovilo svemir. Pošto su to sve motivi iz stare Indije, što nam pomaže da znamo da je Byron u »Don Juanu« rekao:

»Moji su oltari brda i ocean?«

Tražilo se u Tagoru evropske uticaje, premda se on poziva na Upanišade. Nisu li radije besmrtne slovke drevne Indije odjeknule u stihovanom panteizmu Byrona i Shelleya? Savremenim Indijcima spočitava se najšareniji eklektizam. Indija izvjesno nije na staroj visini, ali i taj eklektizam ima podlogu snošljivosti i odgađanja izbora. Kažu da je neki indijski student sastavio tezu o duhu evolucionizma, ali u početku napisao invokaciju bogu Sivi! Ali niko nije došao na to da ispita kako se, u embrionalnom obliku i bez distinkcije sasvim tačnih terminologija, sva naša nova učenja nalaze već u staroj Indiji. Isukrst je i sam prošao kroz više raznih tumačenja. Ima jedan skrajni i jedan umjereni budizam, a umjetnici izvjesne periode izradili su statuu helenističkoga Bude koji isto toliko shvata ljepotu kao i pregaranje. Hoćemo li za to da kažemo da je to — Aleksandar Makedonski?

Kad se sjetim čudnovatih i zavodljivih zvukova Gitanjalia, vidim lotosov cvijet na valu svete rijeke. Tagor je Indijac koji je želio da se Indija osvijesti i probudi.

LUKA BOTIĆ

(1830—1863)

Slavi se dakle stogodišnjica Luke Botića. Nisam prisustvovao polaganju vijenaca, Hatzeovim izvedbama, govorima i predavanjima. Nije to zbog omalovažavanja ili prenavljanja no više zato da ne bih bio uplivisan, da bih sudio pjesnika samo po njegovom djelu. Vitki, mršavi lik pjesnika još mi je u očima; narodan tip za kojega biste rekli da je iz brda, možda čak i Hercegovac: blijed; nestalan pogled odaje sanjara i sjetnoga sentimentalca, a po očima nagađate da mu je bolest legla na grudi. Pati od svoje nejasnoće pred problemima života, a mladi Meštrović dat će mu u svojem kipu pečat gorčine i gordosti, crtu tipičnoga htijenja nerazumljivosti, malo afektirane, secesijske poze. Botić ipak nije takva sfinga. Njegov lik je slabo zamršen. Htio je jednostavne, glatke stvari; a tip njegove estetike i suviše je popularan.

Jadnik Luka se uvalio i među političare, te 1861. ušao u hrvatski sabor. U politiku, vještinu koja je najdalje od naivnih pjesničkih srdaca. Dakako da nikakav Machiavelli nije bio. Potaknut Vukom, jedan dio ondašnjega naraštaja hrli u Srbiju kao kopači zlata u Eldorado. Vuk se smatra preporoditeljem književnosti, te su mu historici iznajmili veće mjesto nego, recimo, Nijemci filološkoj braći Grimm. Vuk ima jedan nedostatak: sam nije bio stvaralac. U svojim jezičnim nastojanjima dobio je pomoći učenih Slovenaca. Nije Vuk prvi otkrio, kako se obično govori, narodne pjesme za koje je već znao Hvaranin Hektorović i mnogi drugi. Narodni život opisali su prije njega opat Fortis i Ivan Lovrić, a o običajima Morlaka izašlo je već u 18. vijeku i na francuskom jeziku ilustrovanih djela koja se

gospoda bibliografi nisu potrudili zapisati. Ona postoje, jer smo takvo jedno djelo u dvije sveske pronašli kod jednog antikvara na Voltaireovom keju. Kao pisac rječnika, Vuk ima pred sobom Šibenčanina Vrančića (1595), Stullia i Voltiggia, ljude koje mi preskačemo, a koji su već u davno vrijeme raspolagali silnom erudicijom i marom. Misao o jezičnom jedinstvu već je iznio u šesnaestom stoljeću u Rimu jedan bosanski jezuita, Bartolomej Kašić; a zar konačno cijela dubrovačka književnost nije bila, prije Vuka, pisana na dobrom narodnom jeziku? I da li je Vukov autoritet bio od pomoći da se napiše kakav novi »Osman« ili »Suze«? Vukovo »govedarstvo« bilo je početak kvarenja ukusa koje je dovelo dotle da se proizvodi drevne Dalmacije smatraju kao arkajični, beživotni, diletantski, čak i antirasni, antinacionalni; a ujedno se transponovano vukovstvo nalazi i u dnu mnogih savremenih zabluda ukusa, kada se dotjeranu umjetnost žigoše kao aristokratsku i zapadnu. Vukovo načelo »piši kako govoriš« dalo bi podrazumijevati da Nijemci, Francuzi, Englezi, Italijani drugačije pišu nego govore, što međutim nije istina. Samo pretjeranci fonetike mogu da misle da za svaki glas potrebuje naročito slovo.

Botić se uputio s djevičanskom dušom u bosansko iskustvo romantičnoga života, u dodiru kršćana s Islamom. Romantičari su tražili Španiju, a Botić je tu Španiju našao u Bosni. Chateaubriand, Hugo, Musset, Gautier, Mérimé? Botić je sve to proživio u Bosni, mada ne bijaše nožica što su očaravale Puškina ni tromih crnka u sjenicama vodoskoka. U Španiji je živjela uspomena na maurski polumjesec (koji se još očuvao samo u arhitekturi), a u Bosni je istok bio netaknut, jače nego u Kataloniji i Andaluziji. Alahu vjerni Bosanci dizali su ustanak protiv reformi Stambula, pa i danas Sarajlije ističu fes koji je svrgnut u Ankari. U Beogradu nalazi Matiju Bana, predšasnika Nušićeve kuće, ali onda se razočara u Srbiji te ide u Zagreb za radnika kod »Narodnih Novina«. Đakovski mecena Štrosmajer namješta ga za vincilira.

Botić sakuplja riječi (stvar koju mi i danas suviše propuštamo), piše u »Neven«, ali poslije se pokaje što je pjevao izvan historijske istine, i gleda uzor u Tommaseu. Tommaseo je vrstan poligraf, o kojem su sve doskora izlazile studije kao

ona Paola Prunasa, ali mu književno mišljenje Italije ne pripisuje ni onu cijenu koju mu daje G. A. Borgese u ogledima o kritičarima prve polovine Novecenta. Schleglova romantičarska kritika zaobilazno stiže do ovih neoiliraca. Botić u svojem radu nije pjesnički individualista, nego uvijek misli na metafizički narod; ima psihologiju preporodnoga sjemeništarca. Nije li se, za volju toga, s Pavlinovićem obvezao na — celibat? kao da oženjeni ljudi ne mogu društveno raditi, dok je to baš kod diplomata rekvizit! 1855. Botić se ipak ženi, poslije gotovo ruskih kolebanja, a roditelji su se još uvijek nadali da će da se zapopi. Današnja sportska i shimmy-omladina smijala bi se njegovim nedoumicama. Briga za narod, konkretno provedena, pretvorila bi čovjeka u stručnjaka-filologa. Taj bi prezao i od turcizama! Ali to je za romantičare bilo malo: oni su uvijek čeznuli da ne budu ondje gdje jesu i tražili »podne u 14 sati«. Botić je idealista zajednice, malo i klerikalac koji pobožnije misli od mnogih prosvijećenih prelata, pogotovo renesansnih. On društvo ne vidi u historijskom i staleškom okviru, ispunjeno interesima i antagonizmom, nego se poziva stalno na fikciju naroda. Nije imao svijesti peripatetika kojemu je grad svemir a bio je izraziti protivnik antipatriotizma renesanšana koji su oštro sudili ideju Domovine i konkretno je izjednačavali s materijalnim dobrom.

Domovina se, u skučenim prilikama književnika i prosvjetnih radnika, rado poistovećivala sa skupom gladnih, napaćenih ljudi; i činilo se da bi domovina propala kada bi se ti gladni najeli. U tome bjaše demokratizam novih poimanja. Žrtvama se, poslije smrti, dižu spomenici i polažu vijenci na grobove. Botić propagira surku (onda popularne kao danas šajkače), u njoj je donekle i kicoš, ali se odriče činovničkoga mjesta, jer — odbija zakletvu: stavlja značaj u skrupule.

Ranu smrt duguje i svojem neurednom životu. Kao Franz Schubert, dijete bečkih veselih kafana, Botić je potukač prela i posijela, skitnica i tražitelj senzacija. Umro je u augustu 1863, te je u Đakovu sada proslavljen kao i u Splitu.

S drugim se preporodiocima bori da potisne talijanski jezik u Dalmaciji, ali i sam duguje talijanskoj školi i književnosti. Nadopunjuje se Manzonijem i Tommaseom i počinje da vjeruje

u »historijsku istinu« prenebregavajući »moralnu istinu« prekanoniziranu od Nijemaca. O narodnosti ima krivu, knjišku koncepciju, jer je poistovećuje s književnošću, ne videći koliko je stvaranje nasrtljivo i samovoljno po duhu pojedinaca, a klasni život prelazi granice fikcija. I umjetnost dakle hoće u službi, društvenu, pedagošku, moralizatornu, većinsku.

Učeni profesor praškog univerziteta Gerhard Gesemann, koji je s geografima baš prošao kroz Split, snima gramofonski guslarske svirke, a osudu tih priredaba smatra »slavenskom osjetjivošću«. Etnografija vodi u egzotiku, premda je znatno pretjerano pozivati se tim povodom na Indiju, Kinu i Japan. Savremena obrazovanost ne može da se zadovolji svijetom etnografskih muzeja, jer je to svejedno seljačka kultura jedne minule, mrtve epohe. Gesemann traži rješenje »Weder ressentimental noch megaloman« ali je toj alternativi teško izbjegnuti osim pretanjenim stavljanjem na svoje mjesto, razlučivanjem života u neiscrpnu sadašnjost i budućnost. Ti su se guslari već i suviše naguslarili, a sjećam se da ih je 1913. jedan student u Parizu nazvao »ona naša narodna sramota«. Ruski se roman već kroz stoljeće oslobodio jednostranih seljačkih uticaja, a jasno je da je slavenski svijet samo nemišljivo jedna cjelina.

I grad, gradski život, i proletarijat i buržoazija traže svoje mjesto u umjetnosti. Selo je uvijek bilo samo jedan dio Dalmacije, a prosvjeta i obrazovanje dolaze često iz grada gdje su patriciji i pismeni ljudi imali važnosti. Tako se u Splitu, deset godina prije Botića, rodio F. pl. Suppé kojega neki zovu »tvorcem njemačke operete« (O. Keller). D'Annunzio je u »Jorijevoj kćeri« iskoristio jedan narodni motiv Italije, ali su njegovi zemljaci toliko osjetljivi da je »Idea Nazionale« istaknula tu pozajmicu samo da bi podvukla superiornost dramatičara nad bezimenim majstorom iz puka.

Botić je svakako pretjeravao umujući da ko se u pjesništvu i umjetnosti ne vlada po narodnim uzorima i tradicijama »radi o propasti naroda«. Ta se ideologija i danas katkada perverzno očituje. Po njoj originalni pjesnik znači rđava građanina, čak izdajicu. Slijepo se držati narodnih motiva značilo bi isključiti originalnost, šarenilo, potrese, razvoj, pa i plodnost uticaja. Držati se u povijesti narodnih pjesama znači eliminirati svaku kritiku. Nije li već Preradović rekao:

Sva je naša povjesnica
velik samo broj pjesama!

Danas bi taj stih imao i dragocjenu dvoznačnost. Narodna pjesma nije stigla do zrelosti eposa, ni pripovijetka do prave crtice, novele i romana: sve usmena. Iskati u narodu temelje savremene filozofije znači htjeti se odreći razuma. O labavosti i višeznačnosti narodnih poslovica suvišno je govoriti, dok komparativni studij otkriva da je narodnost poslovica putujuća; one su često međunarodni sitniš.

Botić je nazvao umjetne pjesme tvorničkim cvijećem. Ali zar se lirika ne veže uz trenutke intimnog osjećaja, dok su narodne ženske pjesme vezane samo uz skupne obrede, uz trenutke života koji se ponavljaju u krutom obliku, kao vjeridbe, ženidbe, pirovi, pogrebi, kosidbe itd.; dakle izvanjski, bez ličnosti? Botić je zaboravio da je i kršćanstvo uvezena, ne iskonska vjera Slavena, a u vijeku Vaclava Hanke sinula mu je misao, već izražena u Križaniću, o »sveslavenskom književnom jeziku«. Pa kako? zar bi i taj bio — narodan? U vrijeme kongresa 1848. u Pragu taj sveslavenski jezik bio je — njemački.

Usprkos svojih teorija, Botić ne uzima narodnu pjesmu kao uzor svojega stvaranja. On je dotjeruje i oplemenjuje, diverzificira, a ta nevjernost istaknutim zasadama baš je sreća. U jednostavni narodni svijet unosi zaplet, a tu i tamo romantičarski zorno uobličuje ideje. Pričanje raščlanjuje u opise, i u pjesmi daje sadržaj novele. Dok Njegošev »Vijenac« nije dosegao do pojma o građanskoj snošljivosti među vjeroispovijestima, Botić veliča pobratimstvo među kršćaninom i muslimanom. Ljudska misao otkupljuje vjerske protivštine. Motivi viteštva gordoga, ljubavi neobuzdane, časti boračke i hajdučke. Duh pokojnika javlja se u snu, gorski krajolici, junačke igre, ljubavni uzdasi. Botić razvodi kompoziciju, a njegov je deseterac ublažen ženskom draž esti elegičnog i nostalgičnoga srca.

Botić je napisao ove stvari:

Dilber Hasan (»Neven« 1854)

Pobratimstvo (»Neven« 1854)
Bijedna Mara (Zagreb, 1861)
Petar Bačić (Osijek, 1862).

»Matica Hrvatska« izdala je zadnje tri stvari 1885. s predgovorom M. Pavlinovića i F. Markovića. Kako su autorska prava ugasla, pravo je čudo da se nije našao izdavač da preštampa ovo popularno narodno štivo. Pjesnik je živio 33 godine, pa kada se uzme u obzir ono vrijeme, jedanaest godina života opravdava po jedan pjesmotvor.

Nije Botić jedini koji je pjevao u narodnome desetercu. Jer je postojala čitava takova škola, od fra Grge Martića do Jurja Kapića. Pa kada su proslavljeni toliki pjesnici, uključivši Zmaja, Branka, Jakšića i Kostića, kako da se ne bi Split sjetio Luke Botića? Jer u njemu živi san Splita o pomlađenju neškodljivom dozom romantike i otkrivanje zaleđa. Narodan pisac, ne samo u rasnom nego i u demokratskom smislu, on je odmah poslije Kazotića iz bliskoga Trogira kušao da otkrije novo vrijenje duhova koje je dovodilo do buđenja mlade društvene slojeve.

Povodom otkrivanja spomenika (1903, onda na Marmontovoj poljani) izdao je g. Božo Lovrić o pjesnikovu traženju malu studiju koju je u slast čitala gimnazijska omladina.

SPLIT U BOTIĆU

»BIJEDNA MARA« I »PETAR BAČIĆ«

I »Bijedna Mara« i »Petar Bačić« odigravaju se u Dalmaciji u drugoj polovici šesnaestoga vijeka. Povijesnu okosnicu tih djela, za razliku od izmišljenoga »Pobratimstva«, crpio je pjesnik iz Solitrovih dokumenata o Dalmaciji i Istri (bilješke iz godina 1571—1574), dakle malo prije vremena splitskog nadbiskupa M. A. de Dominisa kojega je ime zabilježio i čuveni naturalista Voltaire u svojima »Lettres sur les Anglais«, Botić je bio došao do krivog uvjerenja da se pjesme moraju temeljiti na historijskim podacima. Tomu je pogodovalo romantičarsko traženje prošlosti i izučavanje raznolikih sredina. Toj njegovoj zabludi dugujemo ove pjesmotvore iz prošlosti Splita koji već spadaju u duhovni inventar grada i čine s njime nerazdvojnu cjelinu.

Događa se danas da u Zagrebu neko traži u knjižari Botićeva djela. Dakako bez uspjeha. A to je toliko čudnije što bi Botićev pjesmotvor mogao da zanima ne samo prijatelje književnosti nego i turiste. Botić se trudio da oliči, kako je mogao, genium loci; ali nije za to naprosto lokalan niti mu treba predbaciti kampanilizam.

*

Pjesnik se kao mladi klerik šetao oko Sustipana, na Bačvicama, do Firula, Poljuda i Poišana. Romantična štiva i sanjarije bude u njemu želju za Andaluzijom i Kastiljom. Ali kada čarobna Španija nije na dohvatu, da je barem prodrijeti u

Bosnu. Tu je još skloništa za maštu, jer je kolorit kraja drugi i pustolovina čuva svoja iznenađenja u slobodnim brdima. I jezik je tu krepči i kremenitiji, jezgrovitiji, on još romoni svježe kao vrelo sa živih usta. I on, u tuzi sjemenišnoga spavališta, s rano probuđenim nagonima, sanjari o Skadru na Bojani, u kolu brežuljaka gdje se kule i munare ogledaju na jezeru, o šeher Sarajevu, o Bileću, Stocu, Raskršćima, Trebinju, Romaniji planini, Livnu, ali naročito o opojnoj, mirisnoj Ljuven-gori sa žutim i crvenim plamenom ruža kao da je u srcu kakve bugarske bašte. Sanjari o Turcima što razgovaraju s buzdovanom, napaljuju čibuk na mjesec i pri mjesečini vide sablasti poginulih drugova. Jest, mora da ima Turkinjica koje očima liječe od groznice, i ovaj će momak, zaklet na celibat, da odmijeni junačka kreševa nježnim ašikovanjem. Neće da zajima od Hafiza, Firdusia ili Saadia, ali će da vuče iz svojega srca i rukoveti melodija. Turski pjesnik, koji je opjevao sve žene počinjući s Čerkeskinjama i Gruzijankama, nije u toplini strasne lirike zaboravio ni Bosanke. Istina, on im kao da zamijera što su tvrde, muške, strojne, ali malo gorde i osorne. Prošlo je vremena od Franca Sachettia koji je umro 1400... Ali Botić više od svega sanjari o Ljuven-gori kao o nekom carstvu Šeherezade ili Armidinim vrtovima. I on je ispunjen momačkom čežnjom i trepetljivom nježnošću koja kola kroz žlijezde i sili ga da zbaci mantiju, da bi jurnuo u kolo grabancijaša. Sa srcem zaljubljenika i zanosom nepromišljene mladosti on će da zagazi u bosansku pustolovinu.

Travica je meka posteljica
Kad je ljubav i jorgan i jastuk.
Ko će mislit na med i na šećer
Kod sladosti vrućijeh cjelova.

I on će da spava na zemlji, na rubovima gostoprimnih šuma, skrivajući se kao ukleti sladostrasnik kojega ljubavno milje vodi u slobodu hajduka. On će i zdravlje da pokvari za ljubav radosti i čudnih, drumskih i šumskih pustolovina. Grlit će mitološka bića, i razgovarat će s pticom i trepetljivim listom. Bosna će, na zemlji, na rosnoj travi, da ga poduči što je to

merak meraklija. Vidjet će istočne čočeke i naslušati se defa, a neki bajoslovni Istok istegnut tamo od Damaska, Hajderabada i Golkonde prosut će rastopljeno zlato maštovitih veziva i drhtaje tople noći s jecajem šedrvana. Dert i sevdah njega će da, poslije dva braka, pokose u 33 godini. Bit će, štaviše, musliman i Turčin da bi proniknuo u galanteriju Arapa i žeženu žudnju Islama. Lutat će pod fesom i u dimijama, a po hanovima susretat će slijepe guslare i hajdučke jatake. Planinska vila ima sočna usta, zavodljiv osmijeh, kose bujne i raspletene, čarne oči i neodoljiva ramena. Crte joj lica nisu najpravilnije, ali ko nju zavoli, ne može da se otme iz njenoga zagrljaja.

Ali i Split ima svoje čari, i Lukina vrela osjećajnost ustreptat će od zavičajne uspomene. Vlast polumjeseca nekada je stezala i Solin, dok su Split i Vranjic pripadali prevedroj republici. Gore na Klisu, krvavom razbojištu, vode se strahoviti megdani između krsta i polumjeseca. Pjesnik se oslobađa neprijateljstva da bi prodahnuo siže blagom i vedrom melankolijom, koja ima obrise nježne i blagorodne. Grad je bio u zahvatu klasičke strogosti morala, ali je romantika istočnoga svijeta stizala do same međe i razlivala se kao pljusak talasa na same gradske zidine. Čarolija je obavijala bedeme, prodirala čak i unutra, do bašta s lijepim česmama i grbova obješenih na licu domova poput crvenih voštanih pečata. To je plemstvo istaklo svoju ukusnu signaturu da bismo danas pamtili ko je tu izdahnuo. I ono što je bilo mrak, žar, bujnost trebalo je da u ovoj kovnici primi lik reda. Jecaji, grčevi i nejasnoće trebali su da se ovdje pretvore u skladnu i plemenitu arhitekturu. Istok je dopirao do mora, a more je samo bilo razuzdana tužaljka i simfonija nadahnuća. Kod Splita su spavala možebitna, vulkanska ždrijela. Ako vulkana nije ni bilo, ugodno ga je bilo zamišljati, kao već i demone i vještice. Sumporna voda tekla je s brda, šumeći kao jasni izvori po obroncima. Krug gospode i građana graničio je s težačkim življem koji se gordio čak i avarskom krvlju. Crkva je umjela da uzapćuje život, učeći pastvu prolaznosti u zabiti samostana i hladovini urešenih grobnica. Djevojkama je lebdio pred očima ideal jednostavne i dostojne ljepote, okrunjene miloštom i nasmijanom zagonetkom; dovijale su se da će se ljepota izražajno

usavršiti kada duh i život uznapreduju. Muškarci su htjeli da budu junačni i krepki da bi se mogli dopadati ženama i voljeti. Sirovi Balkan se ovdje profinjavao, a slavenski svijet je tu dobio svoju najstariju književnost.

U zidovima su bili uzidani drevni napisi, u dvorištima se smiješio Amor s napetim lukom. Mnogi su ljudi još mislili na uljuđenost, dobre načine, otmjenost i gospodstvo držanja. Svojstva koja će, oslonjena na uličnu reprezentativnost, dobiti kasnije žig hohštaplerstva. Dva, možda i tri svijeta ovdje su se ukrštavala i sukobljavala. I miješala, dok se nisu pretopila u novu cjelinu. A mletačke oči, osjetljive za boju i požudne prama mekoćama Istoka, s radoznalošću su promatrale ovo šarenilo historije kao motiv nekoga perzijskoga ćilima. Erudita je bilo više, a neki je i propjevao. Bog-tulija je u nečijim očima morao biti egzotičan kao nama japanske ute i hajkai, kao odlomci Litaipoa ili Imrulkaisa. Osjećaj je bio u nijansi, ne u gromovitim namjerama, a pjesma, na selima bezoblična, ovdje se izražavala kroz šiljatu poantu.

Botić je u svoje vrijeme napisao takve komentare svim ljepotama Splita i okolice kakve bi mu danas putnički ured platio suhim zlatom, a sve to prepleteno pređom zapleta i maštanija. Tambure, gajde, žetelačke popijevke na povratku s moba, Turkinje koje za pendžerom vezu vezak, mlad trgovac s ružinim mirisom, bula koja čeka da čuje mujezina sa splitskoga zvonika, prizrak Španije i dah procvalog Ispahana, pištolje u brdima i jatagani u rukama. Miris duše djevojačke. Bjelina samostanske ćelije. Mru kraljevstva, mru gradovi, i njih slavu trava krije.

Cijelo jedno rimsko naselje, poškropljeno krvlju mučenika, bilo je propalo u zemlju podržavajući u zraku groznice nadahnuća. Seoba naroda i, poslije, strah od turskih šančenja po ruševinama dotamanile su tragove drevne Salone, spomenici su poharani i sravnjivani sa zemljom. Možda je ipak neki odlomak sjećao na pregnantnost reljefa i prekađenu tugu sarkofaga. Je li se ovdje rodio Car koji je augustovskom slovkom među stupovima peristila usrećivao legionare? Splitski će zvonik da nadahne kule u kasnijim majstorijama, a on je djelo trinaestoga stoljeća, premda se sada susrećemo samo s njegovim duplikatom. Rezbari, tesari, filigrani, kampanil kao tijelo municipalne ideje, propovjednice i kaptolska sjedala, tragovi pleterne ornamentike, dvije-tri mletačke palate. Ovamo će da hrle zbjegovi novih turskih podanika, a neki put će da zaviri i nemio gost Istoka: kuga.

U ovom se okviru Botić nadahnjuje i stvara pjesnika-biljara, naime sebe. I ne znam zašto me taj biljar podsjeća na parmansku šartrezu. A biljar je svakako pronašao i vilinsko vrelo Dujmovaču gdje se vrši ljubavno dopisivanje simbolskim jezikom cvijeća. Zvijezde kao glasnici, plave zore, udovički gradići. Na zemlji, plamsaju želje; u zraku, prijetnja Moire za neovlaštene osjećaje nerazmišljenoga srca. Ali samo da li je pjesnik osjetio kako ovo kamenje boluje? Ono osjeća i plače. Povjereno vječnosti, osjeća zub vremena. Kamenje će se izmrviti, istrošiti. Gromada će pasti u prašinu. A ta će prašina gorjeti, kao lomača, u rujnom ugarku.

EXPERTO ROBERTO

PRELISTAVAJUĆI THOMASA MANNA

Kada bi se tražilo što je pravo očitovanje psihičkoga života, ispalo bi da je to odista umjetnost. Umjetničko znači psihiku; jer je ono izraz subjekta, a subjekt je psiha. Umjetnički se izraziti znači dati otisak unutrašnjega Duha, a duh živi. Ni nauka koja kuša da sračuna omjere stvarnosti i da ih odredi u mjerivim olinama sa utvrđenim jedinicama mjerenja; ni filozofija koja se trudi da putem intelektualnih shema i kategorija tvrdo jezgro bitnosti isprede u ćilim pojmova, ne mogu da dosegnu u puni daleki zahvat Umjetnosti koja intuitivno i ekspresivno zadire u srž i jezgro svijeta, te ih donosi u slikama i zvukovima produbljene unutrašnjim rezonancijama, reakcijom stvaralačkoga duha na vasionu. Zato je podloga umjetnosti čovječanska, te ona bitno iskazuje ono čisto ljudsko, etičko. U umjetnosti je kruna i veza nauke, filozofije i religije; religijom zovem odnos duha prema vasioni. Kao nauka ona je bez zakona, i upućena na ispitivanje najkonkretnijega i najindividualnijega u onome što u njemu ima najapstraktnijega i najuniverzalnijega; kao metafizika ona nije od umovanja i od intelektualističkih teza već od čistoga poniranja u stvarnost putem predavanja i simpatije. Mudrost umjetnosti jeste posljednja riječ mudrosti, a iskazuje se u tome da se duh oslobodio patnje života i muke traženja u trenutku kada je otpjevao svoju pjesmu, dao otisak na sliku i priliku svoju. Umjetnost praktički odgovara na poglavlje posljednjih pitanja i tajni nerješivih za nauku i metafiziku; njen je odgovor u jednoj novoj afirmaciji ljudskoga duha. Proizvod kontemplacije, ona proizvodi oblikovanja duhovne akcije, dezinteresirane.

Nauka i metafizika traže: ispituj činjenice. No pred nedogledom činjenica umjetnost odgovara: biraj, stvaraj red, ustvrđuj zakonsku snagu duha, izrazi se. Rezultati nauke moraju biti mjerodavni za sve učenjake i podudarati se na ograničenom zemljištu iskustva; kada metafizika ne bi obuhvatila problematiku, čisto hipotetske regione svih naučnih nadglavlja, ona bi nesumnjivo morala postojati u vidu jedne philosophia perennis, apsorbirati i ujediniti protivurječne sisteme. No umjetnosti kao da bi bilo prepušteno naoko neograničeno polje ljudskoga lutanja, sna, čežnje i ideala; prama tome, umjetnička bi djela razvijala originalnost individuacije do u beskonačnost. U stvari, svaki je čovjek u svoje satove pjesnik, i na svoju ruku, umjetnik; no manji je broj onih koji daju važne taktove, misao preokreta i preobrata. Što to znači? polje ličnoga iskustva nije neograničeno, »svijet« subjekta može biti beskonačno osjećan, ali samo ograničeno doživljen i zahvaćen. Posmatrač je upućen na činjenicu da su i želje i potrebe ljudi, svih ljudi, slične; da su i snovi slični. Danas se, naročito u školi »nadrealista«, rado uzima da je san i podsvijest izvor poezije; ali psihičko bi bilo djelo umjetnosti, a psiha je identična sa sviješću. Sadržajno, prije nego san, umjetnost bi bila jedno kočoperenje, gordost psihe, pobjedonosna i prpošna igra svijesti; ako bi je uzeli kao san, svakako taj san ne bi nikako bio prama snu spavača više nego metafora, prenos koji uljepšava i briše. Mjesto da spava, pjesnik bi pobjedonosno zaključivao jedno zrelo poglavlje u životu vasione: on bi dakle bio »najhistorijskija« ličnost koja magijom iz kaosa stvara kozmos, mythos, viši od Jupitra. Riješili se mi za jednu ili za drugu frazeologiju (umjetnička djela uvijek više govore nego programi škola i crkvica, te nisu međusobno tako isključiva i protivurječna kao ovi plodovi umne disekcije), pjesnik može da ide za ličnim nadahnućem i konkretnim oblikom, ali epilog je historije poezije da se stvaraju rubrike, da uporeďenja daju pravo na kritiku i podstrek za imitaciju: poezija se vulgarizira, i od božjega dara proricanja prelazi u obožavanje, oponašanje i »usavršavanje« modela. Stvaraju se pravci i škole; kolosjeci u koje se jednoliko kanaliziraju napori pojedinaca i naraštaja. Nisam dakle, smatram, bio u krivu ako sam do sudbonosne

godine 2000 nagovijestio »sumrak poezije«, definitivni krah čiste lirike u stihu, izazvan prelaskom u jednu novu kulturnu epohu osnovanu na ekonomiji koja bi opći život obogatila umjetnošću.

Ima raznih shvatanja poezije, i pjesnici ne mogu da se dosta načude pakosti, zavisti i fenomenalnom neshvaćanju svojih kritičara. Ali i među pjesnicima ima dosta nesaglasnosti koje se svode na razlike talenta, temperamenta, ukusa, obrazovanja i odgoja. No za pjesnike je, kada su pravi i iskreni, poezija sveta, i ne tjeraju sa njome sprdačinu. Ali sud pjesnika nije sud njihovih čitalaca; kategorija intelektualaca koji su do ekstaze zaneseni čistom ljepotom pada pred hladnoćom velikoga broja proletera, buržoa i aristokrata. Ljudi trgovačkoga duha ili praktične orijentacije ne mogu da shvate precjenjivanje ciganskih melodija koje se rado inače trpaju u blagonakloni inventar narodne kulture. A i među pjesnicima, ako se radi o velikima, vlada uistinu veliko razočaranje nad poezijom ako je treba vrstati u realne moći i ne shvatiti kao višu zabavu duha, kao radost jednu otkupljenjem iz bijede. Zašto i u poeziji ne bismo voljeli dobrotu svijeta i ljepotu dragih predmeta? Pjesničići mogu rado da svoja sočinjenja smatraju novim apokalipsama, jer su bačena na hartiju u besvjestici. Ja, na primjer, mogu da sasvim razumijem pjesnika koji bi o poeziji sudio kao jedan pristojan trgovac, koji bi u svakom slučaju cijenio solidnu robu, dobar štof. I da se odrekne apokalipsa, jer je tu neumitna borba za život. A, na kraju krajeva, kada je čovjek zbiljski majstor, ko da ga spriječi da se sa svojim djelom ophodi sa malo ironije?

*

Pjesnička stremljenja opredjeljuju se na raskrsnici na određene putove, a ta razmimoilaženja povlače za sobom alternative ukusa i škola. Pjesnički stav jednoga pjesnika može se uvijek odrediti jednom disjunktivnom analizom; čovjek je tu aut — aut, a ako ne, samo i opet kombinaciju gornjih dvaju elemenata.

Opreke klasike i romantike, idealizma i realizma, simbolizma i naturalizma, impresionizma i ekspresionizma iskrsavaju same od sebe; a što se tiče toga da su one više puta dosta zastarjele, samo i suviše još danas uvjerava kako se ne može pobjeći pred dilemama. U tome je tragika ograničenosti ljudskoga duha; *recite mi što mi možete još otkriti?* Od postavljenih glavnih rubrika može se bježati samo finijom izradom u razvedenost, u tančine; ali magijsku vragoliju će učiniti onaj koji postigne da lakoća i gipkost ne bude bijeg od elementarnosti. Takvu svakako koju neće stići onaj koji »društvenu liriku« bude knjižio u svoj san. Onaj koji negira potrebu sadržajnoga razvijanja poezije ne znam kako će da se oglašava novotarom i drugoga trpa u antikvarijate ako istodobno (Drainac u »Pravdi« od 2. januara) isključuje mogućnosti brušenja i dotjerivanja forme? Riječ: sadržaj i forma mogu biti i grube, ali nisam ih ja uveo i žalim što bi, u suštini ili za oko, mogli da predstavljaju antitetske termine. Ja sam u »Sumraku poezije« htio da odsviram jedno objašnjenje povrh skolastičkih definicija; a što je tamo kazano, nije g. Drainac ni razumio, premda je veoma jasno i razgovijetno otalambašeno.*

*

Thomas Mann, koji je godine 1929. dobio Nobelovu nagradu za književnost, lice je koje vas sa slike uporno gleda u oči, ima izrazite obrve, prisebno čelo, nos čvrst, a ozbiljne brke nad gorkom usnom, voljnim podbratkom i urednom kravatom. Utisak te fizionomije je napadan, kao da je tu pred vama: iz samoga mozga prodire jedna živa misao, i saopćava se. To je kao predstavnik nove njemačke klasike, predstavnik nove njemačke književne proze, ali u isti mah i onih nedoumica dvoznačnosti i pitanja koja su sa jednom novom klasikom povezana, a naročito sa njemačkom. Lik Mannov obasjan je svojom intenzivnom ličnošću, a kroza nj struji jedna misaona energija. Van područja lijepe književnosti dao je jedno značajno djelo: »Betrachtungen eines Unpolitischen«, u kojemu je dao baš vanrednih obrazaca političkoga razumijevanja jednoga njemačkoga inteligenta na kraju wilhelmovske epohe. Politika može ne biti i ne mora biti dio umnoga prtljaga jednoga čistoga književnika; Mann, koji je u zadnjim godinama poslije revolucije ljevičarski evolvirao, dao je u gornjem djelu uzoraka političke zrelosti, oštroumnosti, dubine duha, kritičkoga rasuđivanja i originalnosti koja se samo podupire na erudiciju i iskustvo.

* Drainac mi je poslije u »Pravdi«, kako čujem, napisao više, možda, nezasluženih pohvala.

Thomas Mann se rodio 1875. u Lübecku, staroj njemačkoj sjevernoj varoši, pa je kušao da tipičnije opredijeli u sebi naslijeđene osobine sjevernoga njemačkoga duha. Njegova ljubav za sjever probudila je u njemu želju da prodre i u rasno čistu Skandinaviju, pa je sa uživanjem čitao i skandinavske autore, što je naročito istaknuo sada kada je postigao Nobelovu nagradu: na stranicama »Tonia Krögera«, kao da provijava pjesnički polet Knuta Hamsuna, staloženiji u svojem toku i sa više plastičkoga kalupa. Ali u njemu je živjela želja da integrira sjever i jug, te je putovao po jugu i nastanio se u Münchenu. Ovaj pisac koji je Njemačku nazvao »neknjiževnom zemljom«, podrazumijevajući da su njena ostvarenja na drugom polju, u misli i u praktici, dobio je za svoju zemlju nagradu za književnu prozu; za romane »Buddenbrocks«, »Königliche Hoheit« i »Zauberberg«, te razne svoje novele.* U glavnim svojim novelama Mann dodiruje ne samo u vezu umjetnosti i života nego naročito razgaljuje kolebanja i treptaje umjetnika kao čovjeka; one imaju pjesničke vibracije i liče kadikad tonom na ispovijesti; ali nisu sistematske ekspozicije ni goleme arhitekture nego više incizivni odlomci sumnje i slutnje povodom čežnja za Ljepotom, dijelom razočarana traženja ondje gdje je dostojno biti već na tragu, nazirati. U romanu se Thomas Mann trudio da postigne neposrednu i prisnu istinitost života; ali njegova koncepcija likova romana, podvedena pod igo zakonskih pravila, ima sudbinske mogućnosti dilatacije s kojima se predmnijeva duhovna novost šifrirana u skučenu i zategnutu simboliku. Pretpostavljeni su dakle zaobilazni pu-

* Posljednji: »Maris und der Zanuberer«.

tovi ispovijedanja, te otkucavanje života kuca iz bila zakovrčanih stega. Benedetto Croce je isključio da može biti simbolskoga vajarstva (nijedan ženski kip nije, recimo, Vjera, Ljubav ili Nada, nego samo jedna lijepa strojna žena), ali su ljudi hegelovskoga duha još i kako vjerovali u simboličnu plastiku.

Povodom toga moglo bi se pojaviti pitanje o tome što i koliko znači iskrenost u umjetničkome stvaranju. Bjelodano je da spontanost može biti organizirana nizom konvencija; ali, ako se radi o iskrenosti, ona može po prirodi biti sentimentalna ili intelektualna. Ko može od čovjeka u životu tražiti da bude sentimentalno iskren?; ljudi koji se ispovijedaju za kafanskim stolovima mogu lako da liče na badavadžije i rđave šaljivčine. U umjetnosti, sentimentalna iskrenost može da liči na nedostatak u vladanju i da se ogriješi o konvencije i propise licemjernoga društvenoga ćudoređa; no umjetnička iskrenost svakako je sasvim naročite vrsti. Tu veoma uske izgledaju formule ukusa kao mjera, zdravlje, iskrenost i slične, koje su propovijedali Skerlić i Bogdan Popović; pa i sam ukus, primljen a priori, ali naslijeđen a posteriori, može da izgleda sumnjiv, budući da je dogotovljen od drugih, a ne od nas, a od nas samo u zakašnjenju pridržan. Iskrenost u umjetnosti estetičkoga je karaktera, naime ona održava odstojanje umjetnosti prama životu.

Ima ih koji stapaju neposredno život u umjetnost, a u svakom umjetničkom očitovanju vide čin vitalnoga karaktera; oni umjetništvo drugačijega izgleda nazivaju »diletantizmom«. Diletanti su bili, potkraj 19. i početkom 20. vijeka, oni koji su mislili zbog misli same, bez obzira na akciju, te stvarali oblike za čistu radost ljepote, opet bez obzira na djelo i posljedice. Poezija diletanata išla je protiv književne tendencije, a lako je mogla da se iskukulji u puku majstoriju, u vilinski prestiž virtuoznosti. No, bez obzira na to, kao da bi se moglo reći da virtuoznost duhovno ipak važi toliko koliko vrijede unutrašnja vrijenja i svjesne sadržine majstora kojemu su dane; u svakom slučaju, čovjek je izvor djela. A zar prazni i beznačajni stvaraju afiširajući samo ljudsku savjest i programe koje nisu u stanju ostvariti? U umjetničkom smislu izgleda da iskrenost veoma naliči na originalnost; umjetnik je onaj

koji ima da saopći *svoju novost*. Jer umjetnik kao da ne mari da saopći sva bezrazlična životna iskustva, sve atomčiće događajnosti, on ispovijeda samo ono što mu je umjetnički zanimljivo, a drugo spada u mrtvi materijal, u sirove otpatke života. Umjetnik traži vrijednost; u vrijednostima je krv i boja; a ni događaji ni povijest, čak ni gola priroda nijesu vrijednost u sebi i po sebi. Stoga ispovijest umjetnika kao da nije ispovijest čovjeka; on uvijek može da potvrdi svoj alibi i da kaže:

— Jest, od mene je, ali to nisam ja. — Kome bi to izgledalo pogubno po dušu neka se sjeti da umjetnik možda i nije u »životu«; on je u svojemu djelu, a djelo je u stilu cjeline, a ne u ovoj ili onoj podrobnosti; jer podrobnosti su nama svima zajednički date, a umjetnik sebe vidi u onome što ga individualno obilježava i diferencira. Mnogo je toga čak i u umjetničkome djelu traženje; umjetnik to i žrtvuje za volju ljepote; on se osjeća solidaran samo sa zaokruženom psihičkom sintezom koju treba spasti od barbarije. Dakle, reklo bi se da u načelu umjetničko osjećanje nije identično sa grubim čovječanskim osjećanjem; a komu je to krivo, neka ne zamjeri, jer je i ljudsko opće osjećanje veoma podložno mijenama po vremenu i njegovoj toplini, pa ima često puta sudbonosnu obmanu o svojoj trajnosti ili o svojoj razumnoj podlozi. U tome smislu, ako ne cijela umjetnost, a to barem ona koja je za obrazovane Evropejce na pragu 20. stoljeća bila zanimljiva, predviđala se kao »nadrealistička«. Nadrealistička je i bila, ne u smislu škole koja svoje zakone izvodi iz trabunjanja sna ili erotskih abnormalnosti, nego u duhu odvraćanja od obmane objektivnoga svijeta. Uostalom, notorno je da Ideje mijenjaju haljine, i doživljuju udes kroz preobličavanje i seljenja iz škole u školu, iz jedne individualne reinkarnacije u drugu. Iskrenost umjetnika je u prvome redu djelo njegove zanatske savjesnosti. Malo su predaleko tjerali dosjetku oni koji su to preveli u apologiju »Laži«; međutim, treba biti svjestan relativnoga značenja svakoga ljudskog saznanja pa da se uoči raznoliki značaj raznih stepenica na ljestvici istine i stvarnosti. I vjerovanje u te »Laži« stajalo je u prelivima i nijansama; to nisu bile laži, jer laž pretpostavlja intelektualnu neispravnost i etičku

nečistoću, nego to su bile radije konfiguracije bajke, mašte i uobrazilje, čeda Mythosa, dakle opet ljudske fantastičke rukotvorine, kojima se vjerovalo baš onoliko koliko su poklonici starih mitologija, kada su sazreli, vjerovali u svoja božanstva i kumire.

No vratimo se Mannu. Mann otvoreno priznaje i ispovijeda sukob između života i umjetnosti. Rodivši se u Lübecku, i imajući u žilama patricijsku njemačku i portugalsko-kreolsku krv, on nosi u sebi mentalitet boljega evropskoga građanina iz početka našega stoljeća, a to mu raspoloženje dopušta da i sebe sudi, i gotovo »osudi« kao umjetnika; on je jedan od onih što sa malo gorke i ljupke skepse umije i sebi dati krivo. Mann se ne žaca da tu i tamo zauzme ironijski stav prama svojemu sopstvenom stvaranju; to bi bila vrlina kod ljubavnika, jer ko bi, kod tolikoga razvoja prirodnih nauka, mogao biti zaljubljen u ženu a da se ne osjeti pomalo smiješan? barem nama ne bi to nikako uspjelo. A kako je sa ženom, tako je, u ovo poslovno i materijalno doba, i sa umjetnošću; novelista se pita i sam: Cui bono? I Mann, mjesto da ide u beskonačnost elemenata, zna, kao čovjek kulture duha, reda i rezerve, da se, pošto je zabiljisao, rezervira u oklop skepse i ironije. Poželjno je svakako da u stvarima oko nas bude dražesne ljupkosti i milošte; ti zabati i mramorna stubišta i balustrade, a sobe da budu lijepo udešene i da gledaju na trule pjesničke vode, pa da se javi i neki prizor ljubavi pijane, bolećive ili perverzne; ali što iza toga ostaje? šaka praha; smrt kruniše svojim beznadnim vijencem i ljubav i poeziju. Mann naslućuje da se u vremenu radišna i djelatna umjetnost nekako po sebi pomalja kao zloguki simbol dekadencije; jer je umjetnik osoba fina, uglađena, istrošene rase i, u smislu života, neosporno i dekadentna. Platon izbacuje pjesnike iz svoje »Države«, jer kod njih čulna koprena ne razgaljuje moralnu istinu već je naprotiv sakriva, a Mannov Aschenbach u »Smrti u Mlecima« ovako umuje: »Ali moralna odlučnost s onu stranu znanja, s onu stranu razornoga saznanja koje koči, zar i ona ne znači uprošćavanje, vraćanje svijeta i duše prvobitnoj prostoti, pa prama tome i snaženje sposobnosti za zlo, za ono zabranjeno i moralno nemoguće? A sam oblik, nema li on dvije glave? Nije li

on u isti mah i moralan i nemoralan? — moralan u koliko je rezultata i izraz discipline, nemoralan pak, i čak protivan moralu, u koliko od svoje prirode sadrži u sebi ravondušnost prama moralu, i čak uglavnome teži da savije moralnost pod svoje gordo i neograničeno žezlo?« A na drugom mjestu bilježi: »Skoro svakoj umjetničkoj prirodi urođena je raskošna i izdajnička naklonost da prizna nepravdu koja stvara ljepotu, i da aristokratskom odlikovanju ukaže unutrašnje učešće i odanost«. I to povodom pisca koji je zaslužio plemstvo. Lav Tolstoj kao da je za to bio sklon da osudi svaku gotovo i modernu i staru umjetnost, a Nietzscheovi ditirambi inspirisani raskošju Borgia i razbludama Renesanse nadahnuli su Gabriela d' Annunzia krilaticama poput ove: »Treba uništiti jedan narod da bi se ispjevala jedna čestita pjesma«. Bez sumnje da sva ovakova objašnjavanja i tumačenja umjetnosti idu sasvim daleko od onih koji je prave sluškinjom sociologije, pa do onih koji je pretvaraju u razbludnu krvnicu, svi je još mjere preteško, prestručno i preozbiljno. Da je Mann u njoj vidio po koju griješnu, opaku ili nerazumljivu crtu, ne bi bio sasvim u krivu: jedno je što je do umjetnika koji mogu biti rđavi, a što je do umjetnosti, ona je obrazovala svetinje i vjerske kumire u kojima je čulnost oduhovljena, transfigurirana, ali ne izbrisana — ali idoli su od nje dobili svoj dio. U suštini, ona nije tako dijabolična, a nagoni bezrazložnih rušilaca svakako nadilaze bezazlene i osnovno neškodljive hirove pjesnika i umjetnika. Ni sam Nietzsche nije onaj ponor svireposti i opačine kako ga je, u izvjesnom trenutku, krivo D' Annunzio razumio. No svejedno ostaje istina da umjetnost, ne samo plastika ili ples nego i muzika, ima svojih zemaljskih čari, koje osjetljive duše ne mogu tako lako oprostiti i zbog kojih je Gottfried Keller i Euterpu pored Polihimnije i Tepsihore bacio u svoj fantastični pakao. (U »Legendi o maloj plesačici«)! ona je to izvjesno zaslužila u očima Seldwyljana. Umjetnost, i kada propovijeda etiku i religiju, služi se vidljivim simbolima, mesom; i tako su katolički slikari raspojasane renesansne Italije Bogorodicu obdarili velikom draži koja je išla na živce monahu Martinu Lutheru, jer je kroza nju prozirao đavolovo djelo, pagansku Aftroditu. U tome je protivurječnost svega ljudsko-

ga što je i ono najčišće, najsavršenije etičko, opet samo i čisto ljudsko, zemaljsko.

Autor »Deutschland, das protestierende Land« i »Pariser Rechenschaft«, koji se zadnjih godina nosio mišlju da piše pripovijetke iz historije davnih religija i došao u Palestinu, stvarao je njemačko djelo, htio je više puta i da naglasi nacionalnu notu. Ali u Njemačkoj samoj, kako je umjesno naglasio August von Platen u spjevu na čelu »Abasida«, ima više raznih pagoda. Thomas Mann predstavlja u neku ruku reakciju na čistu romantiku, koju je Friedrich Nietzsche rado pobijao, dok je Goethe najobičnije bio njenim antipodom. Sukob umjetnosti sa težnjama života predstavlja zapravo staro trvenje između Ideala i Reala:

— To kriče bog i vrag u drevnoj kavzi svojoj,
i požalit je grudi u kojima se kolju.

Na nišama katedrale u Bambergu dižu se divni plastički likovi Vjere i Sinagoge, ali to nije smetalo da se, kroz tok historije, pojavi i jedan njemački barok. Ono što izražava von Beethovenov »Posmrtni marš« nije odista bol i patnja, to je radost i pobjeda umjetnosti nad smrću, znači da je stradanje muzički razriješeno u trijumf klasičkog akorda. Mann, potomak patricija iz hanzeatskoga Lübecka, u »Buddenbrocks« opisuje cvjetanje i srozavanje Lübecka, ali u njegovoj krvi ima nostalgije i za drugim predjelima. On je čudna mješavina mišljenja i čežnje, a njegov električni pogled udara i ubija u pojam. Je li možda popio kaliž na iskap, te unutra sagorio? U njemu ima lokalno njemačkoga, šire njemačkoga, germaničkoga i sasvim evropskoga. Uzak, u ljudstvu će da se takmiči sa Slavenima i da himnuje Dostojevskoga. U njemu se problematično bore umjetnik i čovjek, umjetnik i građanin, buržuj koji on jest. Mann je protiv svega anarhičnoga, jer ono nije svjesno sebe i oko sebe ne razumije, ali je i protiv »izvanrednoga«, što se otklanja, odudara od pravila, što se singularizira. Može se biti ispravan artista i častan građanin, te on u obrani buržuja ide do napadaja na boemu. Jedno stoljeće poslije E. T. A. Hofmanna, pa da je to i vijek H. E. Ewersa i Meyer-

rincka, osjeća se da je pod mostovima vode proteklo. Književnik je čovjek od misli i od reda, on radi sa više sistema, ima poštovanja za društveni respektabilitet; možda je to od toga što književnost doduše donosi blagostanje, ali ne raspolaže sa moću. Književnik ne bi želio ni da ga filistri potcjenjuju, ni da ga precjenjuju; neka ga bolje smatraju filistrom svoje vrsti. Leben und leben lassen; uostalom, da ga prepuste u njegov svijet. Ali, dabome, zakoni društvene ekonomije mimoilaze i preskaču pojedinca.

Mann vjeruje u mogućnost i postojanje propisa i pravila.

Ne govorimo o službenoj estetici, ostavljamo dogme i kanone. Ali ma koliko to paradoksalno zvučilo, umjetnički motiv uvijek predstavlja neke odnose i nizove odnosa; bili to akordi, stihovi i strofe, punoće i praznine, stupovi ne znam kakvih Propileja ili Prokurativa, kroza sve to je htio da se iskaže jedan ritamski red. Umjetnost se opredjeljuje u djelu prama vrsti ritmičkih obrta i periodičkih ponavljanja, koja su uvijek kvalitativno diferencirana tonom, a teže za tim da pobude osjećaj čuđenja i udivljenja.

Kao bog metafizičara što proživljuje misli kao stvaranje i lične opstanke, umjetnik razdragano i uzburkano osjeća kroz čvrste, izrađene kalupe oblika. Ti oblici nisu nikako apriorno dani, ali ih duh očekuje kao svoje obećano iznenađenje; arhetip je samo u vječnosti i u oticanju vremenskom. Ali ono što je u tome strahovito i čudnovato, od kobi zločinačko rekli bismo, to je ovo: izvjesne formule uvijek neminovno izazivaju u slušaocu, gledaocu ili čitaocu izvjesne unutrašnje pokrete i potrese, koje nazivamo osjećajem ili uzbuđenjem. Nije li tako isto i sa ženskom ljepotom? Ali u konkretnom svijetu mi to krstimo čulnošću, dok su ovo duhovna djela, oduhovljena i predodređena, za najtanje i najtajnije žilice. E, pa dobro, preskačući pornografiju, o kojoj ovdje nije riječi, u umjetnosti je duh modelirao materiju i progovorio kroz meso i za čula. Zakoni ne stvaraju djela, oni samo objašnjuju izvore poezije. Jer je duša svega umjetničkoga stvaranja u jednoj zakonomjernosti. To je kao čudesna molitva, ponovljena na bezbrojnim usnama, ali uvijek sa istim posljetkom. Divljaci, kada se mole za kišu, upotrebljavaju formule takve »simpatičke ma-

gije« i kiša, naravno, pada. Otuda uspješnost pravila koja konstatiraju da duh traži srazmjere, i u njima život. Ljepota je u magičnom oblikovanju, a kada smo naglasili da tražimo da bude nova, znači da smo htjeli jednu novu vrstu odnosa, jedan nov, žarki ritam.

No Thomas Mann, recimo u »Smrti u Mlecima«, ugasivši žarke boje mletačkih majstora, pjeva poeziju misli i opisuje u šturim, apstraktnim potezima smrt i propadanje na zaraženoj laguni. Duh je prigušio svoj nalet i svoju žestinu, a izražaj je uvrnut u sebe kao fenomen čuda. Nastaje pitanje: Gdje je smisao djela? Mann više puta naglašava da djelo može biti dvoznačno i višeznačno. Nad tim, zapletenosti života i trenutnih prilika ustupaju mjesta duhovnoj bolesti, koja se zove »psihoanaliza«. (Ne mislimo na Sigmunda Freuda i njegovu školu, nego na jednu maniju interpretacije činjenica u životu.) Svako djelo, pa i ono klasičkoga majstora, u toliko više koliko je bolje, ispušta oko sebe svoju aureolu, zrači se, širi fatamorgane i zračne obmane, te može da bude uvijek tumačeno u više pravaca. Svaki sloj čitalaca drugojačije tumači što je htio pisac; a isti čitalac istu knjigu čita, u razna vremena, sa drugim očima. Najzad pisac i sam, čini se, ono što je rekao u noveli ili romanu, rekao je to zato što to inače nije umio da kaže. Spoznaja se šifrirala; možda je i sama vječita misao poprimila jedan izvitoperen, zakukuljen, zamandaljen oblik: znači da nije mogla inače. Kritičari sebi daju znojnoga truda da objašnjavaju ili pobijaju smisao djela; međutim, protiv onoga što je priroda stvorila kraljevi su nemoćni, (to je, mislim, rekao Goethe); kritika bi htjela da dopre do tajne i pijedestala poezije, ali je međutim umjetnost sama po sebi ne možda kritika života, to su uopće svi oblici akcije, nego u prvome redu kritika kritike.

Imade ljudi ciganskoga poleta i temperamenta eksplozivnoga kao vata namočena u nitroglicerin; a ima u svijetu i ljudi dubokog osjećaja koji ne »bacaju bisere pred svinje«. Thomas Mann ne simpatiše sa boemima koji ne svršavaju ono što su počeli, žive od osnova i pozivaju se na čiste fantome (jedan od oblika savremenoga fetišizma). Pa onda taj jalovi strah od misli, a isto tako i od činjenja u životu. Thomas Mann poštuje

u sebi gospodina koji ima smisla za lijepe i uređene stvari. Boemi žive u praznini i ne poznaju mušku radost ostvarenja. A onda, i pored »socijalne lirike« i mržnje na građansko društvo, sve ono što golica nerve i pohote tih nestaloženih skitnica, to je i opet pogani — kapital, jer oni i ne vide oko sebe nego čulna dobra koja predstavljaju svakako lica ekonomskoga rasporeda. Boemi su u zabludi kada se smatraju radnim proletarijatom. Gospoda drainiste svakoga koji je kadar da jednu golu misao istjera do kraja smatraju »eruditom«. Ta je zabluda golema, jer u najmanju ruku pretpostavlja brkanje između prirodnih nauka i historije - filologije, a da o drugome ne govorimo. Izvjesni tipovi boema stvaraju jalovu poeziju konfuzije kao da te nema i suviše u stvarnostima zemaljskim. Futurizam, koji je barem imao klicu originalnosti, mislio je da može da stvori poeziju trajnu i ekstenzivnu sa samim litanijama uskličnika, akustičnih hiperbola i kakofonija sa eksplozivnom dinamikom povika; djelo rutavo, ali koliko-toliko novo, i sa kojim je ipak pokušala da se izrazi jedna pjesnička škola, a možda i prohtjev vremena. Ali »hipnizam?« jedan očajan sadržajni pad u prošlost a u obliku njegovanje zanemarenosti i aljkavosti i uvjerenje da je već i sirova dikcija veoma primitivnoga života dostojna da, Sack und Pack, pređe u poeziju.

Istina da je već i Schubert volio život kafanskoga Beča, a da se genijalni Robert Schumann, poslije neprilika sa Klarom Wieck, znao da sa mosta baci u rijeku. E. A. Poe je sa svoje strane bio nečuven alkoholičar, te je u pijanstvu promašio i sam dan svadbe koja je morala da ga učini srećnim. I Hoffmann, kojega je toliko volio pokojni Ulderiko, najradije se zadržavao u životu fantastike, te imao čudnovatih događaja i priviđenja. Maksim Gorki, u mlađim danima, lutao je preko stepa, a Knut Hamsun se također probijao bijelim svijetom. Sve su to zgode i nezgode, ali zar boema može da se učini svetinjom i svrhom života, a ne, više ustupkom bijedi, koju treba tolerirati i sažaljevati? Pa što je tu život? Skandalizam?

Umjetnik Mannova kova daleko je odmakao od takove boeme i njenih pogleda na svijet. A boema bi se svakako lakše oslobodila od svojih zabluda i patnje kada bi se kao Kellerov »Kovač svoje sreće« naučila da bolje zakiva svoj ekser. Po-

znavanje zanata ni u kom slučaju nije na odmet i ne služi na sramotu; ono rješava koliko-toliko tehnički problem. Propovjednici razuzdane osjećajnosti misle da su nepogrešivi ako računaju na sigurni učinak svojih banalnih povika; Oni zabacuju logike, metafizike i principe, ne vjeruju u magiju riječi i čisla riječi, a, međutim, njima je riječ misao, te se obmanjuju da su sasvim spontano, grubom nevropatskom senzitivnošću i prepisivanjem jelovnika i kataloga, proniknuli svijet.

Estetika Benedetta Crocea svakako se ukazuje kao »gageure«, često puta igra riječi i optičkih opsjena putem istih formula za stvari veoma različne, što je navada skolastičara, da analogije ili sinhronizme trpaju pod jaram identiteta. Ne sporimo da se umjetnost ispoljava u formama, i da ta forma treba da bude konkretna; umjetnost isključuje bezobličnost. Ali, pošto smo primili gornju tezu, ne treba da iz nje izvodimo neopravdane zaključke; ona naime znači toliko da je već po sebi forma ono što je umjetnost, te da je time u isti mah dan značaj konkretnoga; Nije riječ o ovim ili onim formama; forma je sve što emotivno djeluje; a i sam značaj konkretnoga ispoljuje se u sasvim naročitoj svjetlosti, koja jedino može da znači *preglednost sposobnu* za život.

Gđa Izidora Sekulić se vara ako misli da nije poezija ova strofa Gottfrieda Kellera: »Ich kenne dich, o Unglück, ganz und gar, ich sehe jedes Glied an deiner Kette, du bist verwünftig, zum Benudundern klar, als ob ein Denker dich geordnet hätte«.

I apstraktno može da bude u poeziji konkretno: pojmovi postaju predstave i slike, riječi imaju svoju liniju i muziku; tajnu talenta teško je razložiti, ali ona besumnje ostvaruje jednu harmoniju na rješenju kontradikcije time što materiju pretvara u duh tako da u isti mah i apstraktno biva konkretno. S takvom apstraktnom poezijom koketirali su više puta Nijemci, i, uopće, romantičari; njoj se približio pokojni A. B. Šimić u svojoj najljepšoj pjesmi: »Tijelo i ja«. Za terminologije to je tako kao da govorimo o jednom »dinamičnom mehanizmu«, pa ipak je to tako, biti rijedak i dubok. Estetika Benedetta Crocea kao i filozofija umjetnosti H. Tainea, napisane su više na temelju klasicizma, pa previđaju kao po sistemu cijeli red djela drugoga smjera i duha; one samo teže da mnogo obuhvate, ali slabo stežu i mnogo preskaču. Croce traži »lirski centar« djela, a Taine sistematizaciju bitnih odnosa; međutim, sva njihova objašnjenja ne mogu da postignu značaj univerzalnosti i zakonomjernosti. Iscrpne definicije se sasvim lako primaju samo ondje gdje je unaprijed bio namjerno izvršen izbor djela.

Thomas Mann mora da je osjetio sukob savremenosti sa darom i stvaranjem umjetnosti, u koju je i samu ušla zmija trgovačkoga duha; ali taj sukob on nije dao na način starih romantičara, koji su smatrali da je genij već od kolijevke predestiniran na žrtvu i žigosan na čelu sudbonosnim žigom svih nesreća i poniženja. On je u životno odricanje umjetnika unio više zadržanosti, mirnoga stila i samozataje. Stidljivost, ironija i misao, izvršile su svoje diskretno djelo, da se mi ne bismo lupali u prsa i zvali zvijezde za svjedoke nepravde i izdaje ili možda omalovažavanja, koje su ljudi mogli očekivati, jer su ih sami namjestili. Ta je poezija na mnogo finiji način bezizlazna i bezutješna; ona je odlepršala u misao.

Sve psihologije svijeta niti mogu da što razluče između misli, osjećaja i volje; niti mogu da o tome kažu nešto što ne bi bila metafizika, doslovno: poezija hipoteza. Psihički procesi u riječima mogu da postignu samo vrlo približne opise (bolje u romanu nego u traktatima), a o sposobnostima je nemoguće govoriti kao o klupama ili o stolovima. Pošto je čovjekova spoznaja relativna i ima kraj, opće misli imaju donekle značaj osjećaja, subjektivnost; a i osjećaji, sa svoje strane, mogu da se gledaju pod uglom misaonih, moralnih reakcija. Između misli i osjećaja nema zatvorenih granica: one predstavljaju kovitlanje psihičkoga života. Osjećaj je stvorio riječ, a misao, trudeći se da se njom posluži, biva od nje izigrana i izrugana. U čisto osjećajnoj lirici, koja predstavlja dublji i zamršeniji i značajniji duševni život, prostodušni čitaoci nalaze samo misli zaogrnute u blistave i zavodljive riječi: njih vara ritmička, srazmjerska i zakonomjerna težnja osjećaja. Romantični pjesnici radili su često puta sa razumski probranim alatom i služili se čak i sa trikovima i varkama za oko koje su upravo klasične. Zar i misao ne postizava svoj (još grčevitiji, još za-

pleteniji) lirizam? a zar ljudski trepet ne dopire, još bolnije, još mučnije među prste dobroga radnika i poslovača? O tome koliko je misli, a koliko osjećaja u pjesmi, beskorisno se svađaju kritičari; svakako da su utrošene kalorije, a za njih bi nešto najvažnije bilo — analiza same umjetnosti.

Da kažemo, za ovaj put, završnu riječ o fantaziji. Ne zaustavljamo se na antinomiji »imaginacija-fantazija«, jer bez imaginacije ne stvaraju se ni naučni pronalasci. Ali fantazija sama može da se posmatra kao naročiti izgled misli, sposobnosti proračunavanja, predviđanja, kombiniranja; kao pronalazački dar tehnike primijenjen na izvore duhovne radosti. Mehanizam fantazije može da se demontira, a onda se u njemu nalazi spekulativni i kombinatorski dar misli koji iz slika i oblika stvarnosti daje građe sna i tlapnje uobrazilje. Taj proces, iako ide preko crte opažanja, nije u suštini antilogičan; realistički roman, i naturalistički, utoliko je ipak zadahnut poezijom, ukoliko je tajna stvarnost nesaznatljiva za rad mozga, a objektivne »prirode« kao takve nema, jer je ona samo niz i kaos raznorodnih procesa u svim pravcima, koje je nemogućno razgovijetno izlučiti kao cjelinu; a fantastični roman je utoliko realističan ukoliko alegorički zaobilazi oko trnovitih zagonetki života, te mu uspijeva da hermetičkom dikcijom ispovjedi i ono naglo, izvan reda, skok, udarac iracionalnoga, koji se inače ne bi mogao razumjeti, a jedva i opisati. Fantazija predstavlja granu misli koja se upoznala sa velikim i čudnim tajnama života i udesa.

RUSIJA, PRETPOSLJEDNJA, KROZ PROCIJEDNIK

(LIMUNADSKI EKSTRAKT)

Ruska se moderna, moglo bi se zlurado reći, započela u teozofiji, a svršila u nadrealizmu. U izvjesnim fazama bila je svjedok velikoga kaosa u kojem su patologija i duhovna neuravnoteženost također našle odjeka. Više puta, kada se stvaranje forsiralo, ona se grčila od svirepe želje za originalnošću ispada i genijalnih stavova. Potreba je prelazila u afektaciju, a htijenje da se bude interesantan tjeralo je u senzacionalnost i oštre opreke tabora. Bila je dakle često proizvod muke, natezanja, kontorzija, dakle i intelektualizma, i voluntarizma. Danas jedno novo shvaćanje lako određuje propast jednoga starijeg osjećaja, zabacuje koju god estetiku. Uputivši se kao utuk mirnoći klasičnih realista-posmatrača, ona je završila na rubu nerazumljivosti i u oblasti trajnih eksperimenata. Završila je, ali ne završila se, jer je nemoguće iskazati zadnju riječ o procesima koji su još u zbivanju.

Imade intelektualnih stanja kod kojih je stvaranje poezije nemoguće i isključeno. Ruska svijest je u prošlom stoljeću bila blizu tomu stepenu. Ali poslije bilo je godina kada je poezija, sve drugo nego naivne romantike, preplavila književnost. Realistički duh, neki put naopakih i sadističkih stremljenja, eksplodirao je u poeziji s jednom bombom, čak i nasilnog novotarstva. Čovjek je pomišljao na sve mogućnosti da se otkopča do duševne golote, da se spase starijega samoga sebe, da pobjegne od stupa sramote navike i ponavljanja. Stvaralački nagon na trenutke bivao je svrab prevrtanja i izvrtanja sredstava.

U Evropi je dugo vremena bila poznata isključivo jedna vrsta ruske umjetnosti: romani. A govoreći o romanu mislilo se: realizam. Rusi su isto tako bili prirodno realiste kao holandski slikari naturaliste. Birali su se omeđeni predmeti, obično ne suviše velikoga formata, pa ni historički dakle, tretiralo ih se mirno, redom, odnosno, s averzijom prama uzrujavanju, čak do običnih podrobnosti. Trebalo je biti objektivan, tačno i sitničavo opisivati, pošto se marljivo i dugo opažalo. Rad više puta mikroskopski, blizak kabinetima i laboratorijima. Uglavnome, ostati u odstojanju od predmeta u koji ne prodire novo lice, deskriptivan, a ne liričan, te biti što se zove objektivan. Ali, odnosno unutrašnje strane, djela su obično imala moralnu tedenciju i bila prožeta idealizmom; s time je išlo to da su se poštivale moralne konvencije ili propovijedali društveni ideali, isto kako se plaćao danak pravilima dobroga i urednoga pričanja.

To se zvalo realizam, ponderisana umjetnost koja traži zakone ili neku srednju mjeru u životu izbjegavajući apsurd, patos, emfazu, neprirodnost, iznimne slučajeve, sasvim istaknut subjektivizam, još gore solipsizam. Čovjek je bio u društvenom okviru, proučen u društvenim odnosima. Ali je to bilo, više puta, ideal-realizam, sljubljivanje jedne ideje s jednim nacrtom života, dvostruka shema kao studij karaktera i sredina prožet osjećajnošću i nekim manje prikrivenim čovjekoljubljem, s izrazito moralnim, često i moralizatorskim tendencijama. Realizam se razvio i osilio kao prozna umjetnost, i kao prozu ga je Evropa poznavala i priznavala.

Pa ipak, do dezagregacije realizma je moralo da dođe onoga dana kada se on iscrpao i kada su pisci ili publika osjetili da on nije dovoljno realan, pošto komponuje, stilizira, bira, udešava realnost. Da bi stvarnost bila potpuna, trebalo je zabaciti svako redigiranje, čak i takvo koje je trpio najbrutalniji naturalizam; uostalom, unutrašnja stvarnost glodala je sliku vidljivoga svijeta. Književno djelo ne može biti život, jer književna egzistencija ima uslove koji neposredno nemaju nikakve veze sa životom kao takvim. Tempo života i tempo književnosti nisu isti, a ni srazmjere doživljavanja nisu takve da ravno ulaze u završenost ili makar kakav konkretni oblik literature.

u pisani kalup. Osim toga, realnost se involvira na svakom koraku, a svaka spoznaja na kraju je ipak u nekom ćošku subjektivna kako je i izražavanje s ma kako utvrđenim metodama u jednom preostatku konvencionalno i samovoljno. Dezagregacija realizma morala je da nastupi u trenutku kada se naturalizam morao da povuče u svoju fantastiku, kada je psihologizam jače podvukao svoju nepovredivost individualnosti prama općemu toku, kada je simbolizam suviše istaknuo metafizičku ideju nesaznatljivoga, kada je osjećaj jedinstvenosti i neuporedivosti slučaja prokljuvao u otvoren lirizam. Minuciozna rabota dekadenata u orkestraciji verbalnoga instrumenta podjednako je morala da pokopa sumarni potez kičice pripovijedača anegdota događajnosti, premda je reakcija prošlosti i kvanitativnih sadržina mogla da i u novim tečevinama prouzroči jednu fluktuaciju usljed koje je neprestana mijena ostala kao jedino uporište.

Rusija zlatnih kubeta vožena na saonama, ukoliko je propovijedala obraćenja idealu dobra i istine, imala je kasnije da čuje i drugih pjesama. Od prirode se prešlo gradu. Od evangelizatora propovjednicima akcije, i moralistima, vjernicima prokreativnoga čina. Apostoli koji su ustajali za društvene programe, za moralnu regeneraciju protiv onoga što se u Francuskoj zove diletantizam, dobili su za nasljednike tvorce formalističke kritike. Utjeha u bratstvu i oproštenju našla je nastavljača koji veličaju materiju i manje duhovna dobra. Svakako, dokaz da se književnosti mijenjaju kada klišei dosade književnicima. Iako je Tolstoj, prilično reprezentativan za realizam, ostavio traga i izvan Rusije, Dostojevski je pisac za kojim se do danas najviše povode u Evropi; a taj cilj Marcela Prousta doveo je realizam do vrata na kojim će se sastati sa samim sobom da bi udovoljio modernijim i neki put čudnijim postulatima. Ovdje je preveden cijeli Turgenjev, dosta od svega onoga što prolazi pod etiketom realizma, mnogo i kasnijih stvari, a i danas se ponešto prevodi, premda ne toliko da bi nam omogućilo pravu sliku. U Evropi se slabo slijedi za ruskim književnim strujanjima; a sličnosti se na više strana javljaju spontano, premda se u slast prevode radi kurioziteta i senzacije čak i manji pisci, među kojima najmanje pjesnici.

Od starijih pisaca ovdje će svakako najmanje biti poznati Ostrovski i Gribojedov. Primijetimo da je i realistika već imala svojega crva u nemirnom idealu koji se sagiba nad duševne ponore; želja i za bolnom istinom dovela je do proučavanja rak-rane i raznih rana i bolesti opasne čarolije. No u staroj književnosti pretezala je samilost za krivce i zločince, te onda mjerica sadizma u analizi zala i patnja. Kod starih bilo je nervoze, i ludnica se postepeno ponavlja, što ne znači da i danas nema takvih koji brekću od zdravlja. Rusi su prvi sebi laskali da su, svijet za se, otkrili novu, afektivnu logiku, dok najzad u umjetnosti nisu došli do alogičnoga, do antilogičnoga. Međutim, na tom koraku oni su bili u društvu velikoga broja književnika i umjetnika drugih zemalja od kojih je, samo nekomu, onako mimogred i općenito uzeto, to izgledalo »très-russe«. No u Rusiji je vrijenje primilo domaći oblik i, katkada, neku saobraznost tradiciji koja čini da se opet odvajaju i razlikuju od svijeta apelom na širu javnost u svojoj zemlji. Ne može se reći da je u ruskom modernizmu bilo sve originalno, tako se za riječ simbol čulo desetak godina kasnije nego u Evropi, pa ipak je zanimljivo opaziti da je on primio neke specifičke crte. Uvezene sirovine bile su prerađene u duhu jezika, ako i ne u prvi mah u znaku savršene originalnosti. Domalo su poslužile kao podstrek da se izazove egzasperacija nacionalnoga pojma.

Ruska književnost beskonačnoga i minucioznoga pričanja nastala je oko samovara, u velikim zimama ispunjenim smrtnim samoćama domova i bogovskom dosadom. Pošto je tražila društveni interes više no ikoja druga u Evropi, te htjela da uđe u kolanje putem pretresanja svega mogućega, postigla je te je dugo vremena, blagodareći i klimi, mogla da ima najzahvalniju publiku, studenata na mansardi, koji su o svakom junaku mogli da pretresaju i svađaju se po cijele noći, institutki, a poslije i mondenih dama kojima je služila kao najudobniji predmet za konverzaciju po salonima, idealista koji su u njoj crpli herojske motive za rad u narodu. Ona je, mą koliko da je od de Vogüéa i Brandesa te preko svih drugih kritičara markirala u svijetu, koji se neko doba smatrao nemoćnim starcem kojemu treba cijepiti žlijezde, ipak najmlađa

od evropskih književnosti (ne mislim na Rumunjsku); ako preskočimo Fonvizina, Karamzina, Deržavina i neke tamo epigone i kompilatore 18. vijeka, ona nije navršila gotovo ni puno stoljeće svojega života. Puškin je umro 1837, a njegovo je vrijeme tako daleko! (Njegov je ideal nekima bliži). Dugovjeki Tolstoj imao je tada tek devet godina, a usljed rata i ostalih kataklizma stari svijet je tako nepovratno izmakao da izgleda kao potonuli kontinent. Zato se, usljed ove disperzije duhovnog elementa, u poratnoj Rusiji čuo glas da nema ruske književnosti kao neke homogene cjeline, nego samo nekoliko ličnosti ruskih književnika. I, izistinski, u samoj realističkoj školi bilo je gotovo toliko manira koliko i pisaca, tako da bi svakom pristajao jedan naročit epitet. Pa ipak, to nepuno stoljeće, u općem rezultatu, stvorilo je tradiciju koja se djeci našega vijeka učinila kao nesnosan jaram, protiv kojega su se neki od njih (Majakovski) pobunili svim silama svojega bića i jetko ustali protiv svih velikana, leševa mrtve prošlosti. Poslije stoljeća razvoja ruski se pisac zaželi mladosti, mladosti duha industrijom, gradom i čak barbarstvom prvobitnih nagona, a mnogi se pobojao da će ta mladost morati da bude nužno bezutješna. Drugačije nije ni u ostalom svijetu gdje također haraju: film, san, seksualizam, abnormalitet, povraćanje u primitivnost, tepanje, brzina, praznovjerice, fragmentarnost i nesolidnost, gotovo opće pomanjkanje vjere i trajnih osobina, a još više dostojanstva pera.

Skoro do kraja prošloga stoljeća historija ruske književnosti se može smatrati kao završena, tako da ta djela izgledaju kao primljena, a s time bi se moglo reći i iscrpljena u značenju, prevaziđena. Tek od praga XX stoljeća kritičar se nalazi češće pred rebusima koji traže pravilna rješenja. Historičar će se lakše snaći s nekim opreznim i uviđavnim eklektizmom, ali će i on imati bojazni kao da ima suviše »mačaka da bičuje«. Puškin je starovremenski klasik-formalista poznat zbog svojega, kasnije u Rusiji zabataljenoga, kulta čiste Ljepote; pa ipak, ne samo da je on prvi ostvario nezavisnost ruske riječi nego, s malo forsiranja i dosta dobre volje, u njemu se nalaze i dvije značajne kasnije težnje, kojih opreka ispunja budući razvoj, naime realistička i antirealistička. Pošto je

Puškin ipak bio romantik svojega vremena i vrsta replike drugih romantika, treba samo s priličnom rezervom uzeti sud da se u »Onjeginu« nalazi polazna tačka Gončarova, Turgenjeva, Ostrovskoga, Tolstoja, a u »Brončanom konjaniku« zakonik petrogradske škole nadrealnosti i ludila kojega će se pridržavati Dostojevski, Mereškovski, Bjelij, Sologub, Remizov, Aleksej Tolstoj i drugi, dok bi Gogolj i sam bio prepolovljen među dva smjera. Već u Gogolju, koji je dugo smatran čistim realistom i ocem toga pravca, noviji kritičari proučavaju početak dezagregacije realnosti: nije li on upirao prstom na bizarnu činjenicu da nos, da Nos živi u zbilji mnogo punijim životom od jednoga majora u penziji?

Osamdesetih godina, zasićeno prirodnjaštvom i prodiranjem u materijalnosti znanosti, rusko društvo ulazi u eru pozitivizma koji iziskuje korisne popularizacije rezultata za dobro narodnih gomila. Starija književnost je primljena ukoliko je služila nečemu, davši Bazarove, Neždanove, tipove sukoba među naraštajima i interesima; neke društvene dihotomije; no Feta tada zabacuju kao mračnjaka, otpadnika od idealne borbe. Tjučev je na vrijeme umro (1877); Nekrasov se preporuča kao dobar građanin, a rano preminuli Nadson obožavan je od mrzilaca same poezije za koju nije bilo mjesta. Svaki se misticizam žigosao javno kao nazadan, pjesnika nije bilo, a liberalne revije bile su strogo zapadnjački orijentirane. Pa ipak, talas pjesničko-mističke reakcije dolazi baš iz te Evrope, i to iz ogleda, često i vrlo naprednoga kova, za stvaranje nove estetike.

Moglo bi se reći da su prvi ruski dekadenti bili iz kruga teozofa, toliko je novo evanđelje bilo svoje vrsti blazirano »bogoiskateljstvo« u svemiru koji je bio pun neizrecive, neiskazive Tajne. Mereškovski je afektirano frazirao o religiji, Balmont će da tarabiskotirano pozira na neke bizantinizme, uticaj se Solovjeva osjećao kod nekih mladih pregalaca kako će neki kasniji simboliste, iz prvoga plana poslije 1917, da se formiraju u društvu popova, a ne zaboravimo da je Helena Blavacka, spisateljica »Raskoprenjene Izide«, već 1875. bila glavna osnivačica Teozofskog Udruženja u New Yorku, 1895. Brjusov i drugi čitaoci Baudelairea, Rimbauda, Verlainea i Mallarméa bili su glasno pozdravljeni kao natražnjaci, a pretenzija pjesnika tankih sveščica da se mjere protiv debelih knjižurina plodnih predšasnika iz toliko ispisane Rusije izgledala je savršeno komična. Čak se i Vlad. Solovjev narugao mladim poletarcima koji su danas nerazdvojno vezani s njegovim imenom. Kritičari odriču mladima svaku vrijednost, a pogotovo snagu i socijalnost; međutim, 1898. pok. S. Diagilev ih okuplja oko »Mira Iskustva« (Umjetničkog svijeta), a 1900. se prije raspršane sile sabiru oko izdavačke kuće »Škorpijon«. Dekadenti su individualiste koji dobro i zlo mjere isključivo estetičkim aršinom, a pošteno preziru svakodnevnost, stvarnost i čovjeka. Zatvaraju se u kulu od slonove kosti te, protivno najboljim tradicijama zemlje, traže samoću, osamljenje (ruski: ujedinjenje). Mereškovski sa suprugom tražeći spasa u svojem shvatanju vjere, Brjusov u čistoj umjetnosti, dok će Anenski i Sologub do groba ostati samotari upiljeni u fantom nestvarnosti. Kasnije će se družina razići u više pravaca, kada svaki bude dozreo da korača sopstvenim stazama.

Razvoj ruske književnosti u najgrubljim crtama tekao bi dakle nekuda ovako:

pseudo-klasicizam (18. v.)
romantika
realizam
psihologizam
naturalizam
dekadenti (1895)
simbolizam (1900)
futurizam (1909)
neoklasicizam (oko 1917)
imaginizam (1917)
neorealizam (1920)
Izmi izama (oko 1920)
avanturizam i policijski roman (od 1920).

Razumije se da je sve događaje teško strpati u suhoparnu shemu, koja je ovdje samo veoma, veoma približna. A o Rusiji dvadesetoga vijeka danas je najteže još napisati nešto definitivno, jer da je čovjek iscrpno proučio djela i pisce, uvijek mu ostaje nesavladljivoga materijala. Dio nabrojenoga stvaranja, čak i da prolazi pod drugim imenima, ima očiglednih srod-

nosti s ekspresionizmom, pa u daljoj crti i s nadrealizmom. A razgraničenja u djelu pojedinih pisaca i škola ne mogu da se uzmu kao apsolutna, toliko se nađe talasanja i preliva. Rusi su sami rado vjerovali ranije da oni ne mogu biti ljudi škola kao, recimo, Francuzi koji su se pomnjivo razvrstali u slijedu vremena pod barjake i vjerno služili lozinkama; ipak od devedesetih godina otkrivamo da postoje određeni pravci, te onda crkvice, kružoci i ručališta, a u zadnje vrijeme čak i formalni zavodi za učenje cjelokupnoga književnoga zanata. U našem izlaganju mi, za volju toga da se, bez Arijadnine niti, ne izgubimo u labirintu nepoznatih činjenica, samo u kraticama prepričavamo biografske i kritičke podatke iz knjige Vladimira Poznera, bivšega člana petrogradske antipolitičke grupe Serapionove braće. Znamo da će nekomu ovaj sovjetski pisac izgledati prelak i sitnoburžoazno nastrojen; ali u neobrađeni predmet vrijedi zbog obavještenja zagledati s različitih i oprečnih strana, pa makar prva prilika bila dobra da se upotpune, dotjeraju i revidiraju pojedini sudovi i podaci.

INAČICE JEDNE ALTERNATIVE

U popisu škola ruske moderne, u prošlom broju, ispalo nam je važno ime Akmeisma (1912), i molimo da se to uvaži. O razlikama između ego-futurizma i kubo-futurizma u taj mah još nismo marili govoriti. Sada pređimo na ličnosti.

U Evropi su, općenito uzeto, najmanje poznati ruski pjesnici, svakako mnogo manje od pripovjedača i drugih pisaca. Kada su poznati, duguju to nepjesničkim motivima koji se odnose na podrobnosti života. Tako je Jesenjin poznat po svojoj vezi s Izidorom Duncan, Majakovski po samoubistvu, Hljebnikov po svojoj pretenziji na predsjedništvo svjetske imaginarne konfederacije. Spisak bi se mogao nastaviti. Za Rusiju samu, ipak, ti pjesnici imaju nesrazmjerno značenje. A koje više puta može da shvati samo onaj koji je kadar da pronikne u njehovu hermetsku filologiju. Oni su obično novotari jezika, uljepšavatelji riječi, tvorci novoga izraza. Novoga što, razumije se, ne isključuje da se nisu služili i nečim drevnim, naj-

osnovnijim. U tome je i njihova domaća crta koju su im naivni realisti, nekada, sasvim naivno osporavali. Diletanti, inteligenti ih vole. Ipak, s narodnom gomilom imali su veze u rijetkim slučajevima: kada su bili seljačka djeca kao Jesenjin, za kojega bi se usljed njegove primitivnosti moglo gotovo reći da stoji izvan općega strujanja moderne, ili kada su bili partijski ljudi kao Majakovski koji se nije žacao da svoje pjesmotvore ilustrira — fotografijama dnevne štampe!

Inokentij A n e n s k i j (1856—1909) je, recimo, dosta pedantni upravitelj gimnazije u Carskom Selu koji se, u dokonici, bavi i stihotvorstvom. Njemu je stvarnost maškarada, svemir jedan ogromni falsifikat i ništa ne odolijeva kušnji. Sunce je njemu debela kuharica. »Nikad ne vidjeh tako mrtvoga snijega«. Štimung nejasne, kaotične jeseni. On je gojio takozvani »à peu près symboliste« (nepreciznost) koji je dostigao vrhunac u onoj čuvenoj poanti Verhaerena gdje je nerealnost uprisućena.

les quelques fleurs qui n'y sont pas encore,
tristement vers la terre inclinées.

Vasilij R o z a n o v rodio se iste godine kao i Anenskij, samo je živio desetljeće duže. Premda je ležerno stirnerovac, solipsista koji gazi za Amielom, u svojoj tragičnoj usamljenosti on traži društvo, pozna prijateljstvo i mržnju. Bio je religiozan, ali naopako, pozirao je za moralnoga Robinzona. Ne zamjerimo mu ništa, no doduše bijaše veliki čudak pred gospodom. U izlogu njegovih monologa osvijetljena je bez stida jalovost apstrakcija. On dušom sluša i njuši, a njegovo šesto čulo je stvarno međusobna zamjena ovih pet čovječanskih.

O jok! on nije zlikovac. Nije, naime u toj mjeri da bi pomišljao na moral, jer mu »ne zna za adresu«. Ali, kaže on, ni drugi nisu moralni: ljudi su samo šarena bazarska zbirka, ili zbrka, raznih predmeta. Mora da se dugo mučio te je tek 1918. mogao da kaže svoju zadnju riječ o religiji. Eto ga tada gdje prodaje mlijeko komšijama, dok u svoje brošurice umeće molbenice u kojima prosjači za izdržavanje. Dotle je muku mučio, i boljela ga glava: je li evanđelje obuhvaćeno sunčanim sistemom, ili taj sistem njime? Bibliju je, međutim, zabacio;

što ga nije smetalo da veliča »biblijski porok«, oplođivanje, seksualni čin, porodicu, životno sjeme. Ne ustručava se da himnuje ni seksualne opačine i razvrat. Vinaver, Lavrin, gledat će u njemu vjerskoga mislioca, čudnoga đaka Solovjeva. Međutim, on pjeva inverzije, rodoskvrne, skotološtvo i ipsacije; ali ne da je pornograf! o ne! jer to je za nj načelno, a ne čulno rješenje. Učitelj kroz 13 godina, nikada nije nosio novih odijela, a cigaretskim prahom obasipa čakšire. Preko služinčadi vrši po kućama privatnu špijunažu, a prijatelj svojega samovara, oženjeni Lovelace, sarađuje tako kod mračnih klerikalaca kako i kod ljevičara. Cinik intelekta, idolatra, slavi obitelj, no najviše sebe sama. Umire među kaluđerima u srcu pravoslavljâ, slažući na hartiju među sakramentima svoje najbezbožnije retke. Za nj je pisanje (da ne kažemo nešto slično) bilo fiziološki akt, potreba. Otkako je nova proza zapala u ćor-sokak, on se utekao bezobličnosti: ovo je pisano u banji, ovo na nužniku. Stilski kompromis Staroga zavjeta i bulvarskoga listića. Iz domaćih vijesti izvija se Pjesma nad Pjesmama, a detektivska senzacija povod je da napadne englesku crkvu. On će u knjige da preštampava ulične i kafanske letke: kabaretske programe, iskaznice globtrotera, jelovnike iz gostiona, banalne afiše i plakate, reklame za nagrađene frizure. Prevrćući nasumce značenja riječi iskazati će »sjene glasa«. Navodnici, zagrade, tipografske razlike, kosa i debela, sve deblja slova. Kaligraf, proklinje Gutenberga! Da ščepamo književnost s one druge strane! I to pošto smo ispisali upečatke na koricama knjiga i na kutijama za Zete i za Save!

Dimitrija M e r e š k o v s k o g a (rođ. 1865) kratko spominjemo jer je našao načina da pojeftini formule simbolizma da bi ih vanredno unovčio na ruskom i svjetskom tržištu snobova i filistara. Ništa iskreno, osim računa na efekat. Laskavo zamišlja sebe sredinom između ljevice Solovjeva i desnice Rozanova. Vječiti diletant, rasfraženi empirik. Budi Bog sa nama! što mu je sunulo u glavu: da mrvi historiju kao tobožnji dokaz za svoje (?) teze. Pomirenje stvari u kojima je već suviše drugih pomireno, tako kršćanstvo i poganstvo. Knjiška književnost, začeta u čitanju kulturnih historika, a vršeći se nizom silovanja. Pčelica pobire med od cvijeta do cvijeta. Pleonastičan je; njegovi se prosedei ponavljaju; pošto je sve i sva, nije niko i ništa. U njemu ćete naći po volji Dostojevskoga, Tolstoja, Ibsena, Nietzschea, Goethea, Dantea, Baudelairea, crkvene oce, aleksandrinske mistike, grčke sofiste, i dalje, i cijelu litaniju.

Danguba. Pitam se da li je Mereškovski (a tako i Sienkiewicz) shvatio klasičnu latinsku dušu. A pogotovo one dalje i davnije, u mraku vremena. Radoznala žud motiva za laku obradu... Malo života, pulsa; nešto prosvijećenog amaterstva; rijetko nacifrane, bojažljive, malokrvne i opet mile, simbolo-dekadentske poezije. Aprofitirao od Brusovljeve grupe, odmetnuvši se od Nadsona. U popularizaciji historije ideja srećnije ruke nego u stvaranju živuće ideologije od krvi i mesa.

Žena mu Zinajida G i p i u s (rođ. 1867) stoji u izravnoj opreci kao iskreniji književni temperamenat. Imavši početkom rata Jesenjina u petrogradskom salonu, i danas okuplja mlađe u Parizu bezuspješno hlapeći za starim privrženicima Moderne. Pošavši od simbolizma, koji je zazivao i Satanu, dospjela je do skrajnosti novokršćanstva kojemu je zazoran čak i ideal higijenskoga života. 1918, u petrogradskom tramvaju, izjavila je Bloku da mu »društveno neće nikada pružiti ruku«. Piše pod muškim pseudonimom »Anton Krajni«.

Fjodor S o l o g u b (Teternikov, 1863—1927), nekada miljenik društva, shvatio je originalno teozofiju u smislu pesimističkoga nazora o svijetu. Stvarna je samo smrt, koja je već budističkoga carevića Joasafa podučila o ispraznosti, a sva se živa bića pletu u krugu obmanutih sjena. Dijete se nejasno sjeća bolje pređašnje egzistencije koja se vratiti može još najviše u snima, kasnije, u životu, baš i nema događaja od nekoga naročitog interesa. Sologub je dosljedno opisivao banalnosti društva tijesne ruske provincije. Stav je njemu dosta svojstven; ali što kritičari ističu, to je da mu, u poeziji i prozi, nedostaje, kako bih rekao, — — ? ? — — Tajna.

Konstantin B a l m o n t (rođ. 1867) sklonio se na vrijeme s romantičarskom lirom u skup simbolista. Tehničke majstorije, zvučeći lažno u izvještačenim sočinenijima. Mereškovski stiha? Zloupotreba aliteracija i svih akustičkih trikova: tako: jedan značajan konzonant koji se sistematski ponavlja kroz

cijelu strofu. Ako simbolistički prevrat, ovdje i inače, gradi jezik, ono opet ne izgrađuje umjetnosti. A jezik zidaše čak i paradoksalno, razgrađujući. Neuravnoteženi vates izgleda neiskreno. Iz bizantinskih akrostika, preko estetske ravnodušnosti, javit će se katkada općeljudski jecaj. Mjestimično će pokušati i da oživi:

Ja dođoh na taj svijet da vidim sunce i plavi nebosklon...

Njegov savršeni eklektizam premaša čak i njegovu hladnoću; opća ljubav s uspjehom: opća ravnodušnost. Pjesnička pljačka, kako nevjerna u duhu tako i aljkava u stilu, folklora Rusije, Mehika, stare Asirije i Egipta; prijevodi, nevjerni, posvudašnji, po volji Shelleyja, Poea, Calderona, Ibsena, Hofmanna: koga zaželite... Sjajna pjesnička garderoba na posuđivanje. Ali, već 1911, Brjusov je hrabar da ga oglasi za mrtvaca. Tavarišč Pozner ovako drugarski brani pisca: »Poezija Balmonta ukazat će nam se kao najbolji ustuk protiv neslane umjetnosti socijalne i moralne koja je u Rusiji vladala do nadolaska simbolista«. (Balmont, Kuprin i Severjanin posjetili su slavenski Jug.)

Kada je 1895. Valerij Brjusov (1873—1921) izdao svoju prvu zbirku, nalijepio joj je bestidni naslov:

REMEK-DJELA.

Da bi ovaj mladićki cinizam bio jasniji, u predgovoru je nadodao:

»Ovaj naslov ima svoju historiju, ali nikada nije značio remek-djela *moje* poezije; pošto ću ubuduće da napišem još važnijih djela. Izdajući knjigu, ne očekujem pravde ni od kritike ni od čitalaca. Zato je ne posvećujem ni savremenicima, pa čak ni čovječanstvu, nego samo vječnosti i umjetnosti.«

Kako dakle mladiću u 22 godini nije nedostajalo samopouzdanja, »Russkoe Bogatstvo« izjavilo je da je besumnje duševno bolestan. Drugi stihovi:

1897, Me eum esse;

1900, Vigilia;

1903, Urbi et orbi;

1906, Kruna;

1907—9, Putovi i raskršća (tri sveska u kojima su sakupljeni radovi od 1893—1908).

Multa tulit fecitque puer sudavit et alsit... Sasvim oprečan tradicionalnom liku razbarušenoga pjesnika. Brjusov kuluči povrh zbirki zapada dotle da mu Verhaerén posvećuje »Helenu Spartanku«. Mučio se oko riječi i slika. Kod njega kritika prethodi nadahnuću stvaranja premda je to bio slučaj i s E. A. Poeom. Stihove prepravlja, krpari. Te mi se objašnjuje o »metodama rada«; te o »problemima koje je sebi postavio bez dovoljno pripreme«. Bespogrešne, zamislimo, književne zamisli nikada se nije prepustio da iskoristi. Dok je, inače, živo osjećao svoju vezu s prošlim i, čak, budućim naraštajima. Vjerovao je u književnu tradiciju, u Rusiji obilježenu imenima Puškina i Tjučeva. Naučivši više jezika, on guta knjige, proučava historiju, filozofiju, matematiku, a cijeli život tegli na prijevodu Virgilove »Enejide«. Uhvativši jake veze sa simbolistima zapada, on ih prevodi. Jer pjesnik treba da ubija (o Wilde!), da skrnavi, da se prostituira, da se ubije (o Leanu!), samo za to da bi istesao nekoliko besmrtnih kitica.

»Stroge strofe vječno živu.« (Što malo sjeća na Gautiera.)

Za volju hiperbola, metonimija, antonomazija, klimaksa treba, neba mi, sebi odrezati ruku ili đavolu prodati dušu. Zbirke dijeli na više dijelova, s naslovima, podnaslovima, epigrafima, dugim predgovorima. U borbi je s jezikom, s riječima, slikama, tropima i figurama, s metrom i sa srokom, a svoje tražene predmete crpi malo odasvuda. Doći će do čuda Lezbosa i Sodome, pa i do »36 neizdanih poza«. Vodeći rubriku inostrane politike, pisao je u časopisu i o tako slabo zanimljivim predmetima kao što je promjena dinastije u Srbiji... No pored svih naprezanja, njegov je izbrušeni jezik siromašan, dosta ukočen, svečan. Nedostatak prirodnosti, kakav se mogao desiti D'Annunziu i po nekom esteti ili prerafaelitu. U njegovoj filozofiji ljubavi žena je redovno krvnik, čovjek žrtva, a oboje, začudo, svećenici. Gramatika je njega tiranizirala, a interpunkciju čak i zloupotrebljavaše. Lutke! lučice! Da, na kraju krajeva, veličanstveno dosadivši samom sebi, počne da zaziva moderne Hune koji će da utamane civilizaciju.

Maksim Gorki (Al. Pješkov, rođ. 1868) još je najživotniji od svih ovih pisaca. S pesimizmom opaža život ruske provincije ispunjene dosadom koju prekida plač i piska tučene djece

i žena, dok se za razonodu vrše najgore dosjetke. Kada mu je dojadilo takvo sivo provincijsko tavorenje, Gorki se odmetnu na velike drumove i bratski se obrati skitnicama kojih je tada Rusija puna. Među ciganskom klateži on zasluži svoju plemićsku povelju. Obiđe Volgu, Don, Ukrajinu, Krim i Kavkaz, a tu životnu školu klatarenja i besposličenja zove svojim »univerzitetom«. Do prilike će da u svu slast jede meso gavrana kao veoma cijenjen mezeluk. U prirodi, spavajući pod vedrim nebom, on duboko prodire u psihologiju skitnica, sasvim novoga, plebejskoga sloja ruske književnosti. Dakle, on život ne ogleda samo knjiški nego, obratno, neposredno je u nj zaronio. Tek postepeno on će da upozna kako su ti »brodage« promašene egzistencije, te da se približi studentima i inteligentima, među inima i piscu Koroljenku. Pošto se prekalio kao kandidat za samoubistvo, hapšenik, pekar, sluga, zidar, lučki trhonoša, namještenik u obućarskoj radnji, evo ga gdje s jedinstvenim životnim iskustvom stupa na književno djelo. Najprije je, doduše, piskaralo u novinama, u pokrajinskim listićima, a pomalo i stihoklepac. On je u carstvu brođage otkrio elemenat što nedostaje cijeloj Rusiji: volju; a još je i kao spisatelj vezan uz nomadski ambijent. On pregoni pozitivne osobine vagabunda i prisjeća se da su »nadljudi«, oslobođeni od predrasuda i društvenih okova. Dotle nije došao ni Jack London, ni Knut Hamsun. No usprkos neke romantičke teatralnosti, već, i baš, njegova prva djela drže se oko čvrste okosnice kojoj je srž sirova stvarnost. Kroz par godina postaje slavan u Rusiji, a onda odmah u svijetu. Njegove slike izlažu po izlozima, lijepe ih na kutije za cigarete i za bombone. Po prvi put u Rusiji njegova knjiga dostiže slog od 100.000 primjeraka! U drami »Na Dnu Života« Gorki se odjedared okreće protiv svojih drugova probisvijeta, i tu je, zagorčano, istinit, pošto ne štedi svoje junake. Ali njegova strast za akcijom, koja se ovaj put zove marksizam, dovodi ga opetovano u zatvor. 1889. 1892. 1897. 1901. i 1905. Kada ga pak izabraše za člana Akademije, izbor biva poništen, na što se u znak protesta A. P. Čehov i V. Koroljenko zahvališe na članstvu učene družine. Njegova književnost je obojena politikom: on ruskoj inteligenciji resko suprotstavlja radnički proletarijat. Takva djela u službi teza jesu već i do-

brano nategnuta, te su manje svježa i pogođena od njegovih prvih spisa. Ali Gorki, već postar, oporavlja se od tih svojih slaboća, te pristupa ozbiljnijem studiju prirodnoga čovjeka. U svojem »Djetinjstvu« stvara za Rusiju nov autobiografski način. On proučava lica u njihovom unicitetu, to jest u onome što ih odlikuje i razlikuje međusobno tako da se nijedan ne može da zamijeni ni s kim sličnim. Doduše, katkada za ljubav gole istine pomalo zanemaruje planove kompozicije. Ali njegov portret Tolstoja sažet na četrdeset strana je čuven. Zbilja, najgrublji, najotvoreniji pisac još i danas, koji će lebdjeti kao učitelj pred očima Panaitu Istraitu, premda je artizmu načinio taj ustupak što je, približavajući se šezdesetoj, napisao »da sve postoji samo u tu svrhu da bude ispričano«. Mnogo drugačije ne bi umovao ni kakav Lenau ili Thibaudet koji smatraju da svemir samo za to postoji da bi se napisala jedna dobra pjesma, još manje: jedna dobra strofa. Inače, kao romanopisac on je potpuno u skladu i saglasnosti s ruskom tradicijom realizma, doduše malo zagorčenom (pa nije ni to baš novo), ali koja ga temeljito drži postrance od pravoga modernizma.

Drugi realiste posljednjih trideset godina ispred 1905. jesu ovi:

Garšin (Vsevolod Mih., 1855—1888);
Koroljenko (Vlad. Gal., 1853—1921);
Kuprin (Al. Iv., 1870);
Bunjin (Iv. Al., 1870).

U svojem raspoloženju humora Čehov nije pravi realista jer ga obični život svagdašnjice nije u naročitoj mjeri zanimao. Dekadenti i simboliste vezali su se na ugled Gogolja i Dostojevskoga, proširujući svoja jezična, izražajna i stilska traženja, dok se Tolstoj (ne samo u Rusiji nego i u Evropi) smatrao vrhuncem, zaglavkom i krunom realizma. Kroz impresionizam Garšina već se naslućuje trepetljivi poantilistički manir Andrejeva, dok se Koroljenko posvetio kultu čovječnosti i savjesti slobodoumnoga društva, usljed čega su ga zanimali isključivo politički i društveni problemi. Kuprin je bio aktivni oficir, ali je neko vrijeme proveo i kao trhonoša, lovac, ribar, pjevač u horu, artista, novinar i agronom. Njegova zasluga je bila, u očima neprijatelja novoga, što se pouzdano držao pro-

kušanih recepata stare škole. Ništa drugo. Otuda nekako spada u broj pisaca za božićne i uskrsne priloge, što je kod nas jedna veoma uplivna kategorija lica. Sižeji mu velikoga formata ne polaze za rukom, dok su njegova filozofiranja pozajmice i turizmi; međutim, u tricama, »ništicama«, kako bi se francuski reklo, uspijeva do odličnosti. Zato ga smatraju majstorom u opisivanju onoga što jedva vrijedi da se opiše. Mogaše komotno da bude častan savremenik Turgenjeva. Danas se nadživio.

Simboliste su obično veći pisci jer više posvećuju umjetnosti, a realiste bolji pripovjedači, majstori priče. Bunjin se drži metode tradicionalnoga podrobnog opažanja kako je svojstven realističkoj školi. On bilježi do zgode »djevojčicu koja drži palu čarapu«. Za nj je život oblik, oblik mijene; a taj se oblik trenutka može pomoćno opisivati ili opisati ornitološkim ili botaničkim, raznovrsnim znanjima. Njegov je jezik bogat u rječniku, ali je naprotiv njegovo poznavanje estetike riječi, valeura na kičici ili u ljestvici orkestracije, nepobitno minimalno. Nikakvo... Osim toga, u njegovim djelima nedostaje kretanje, pokret, što se već opravdano prigovorilo i Flaubertu. Usprkos tome, gle vraga, Bunjin piše i stihove, deskriptivne pjesme stare »besprikorne« tehnike i sižeja.

1900—1910

Simbolizam. — Mistik Vladimir Solovjev može da posluži kao most novomu vijeku. Blok je u rodu s njegovom obitelji, a Bjelij u prijateljstvu. Samo Vjačeslav Ivanov, najstariji od ovoga trolista, živi u inozemstvu. Novi su više viteško-monaški red nego prava pjesnička škola. Ako ni Bjelij ne poznaje Bloka, a ni jedan ni drugi ne znaju za Ivanova, svi rade kao po dogovoru.

Prvi dekadenti ratuju s kritikom i publikom. Poslije koju godinu uspjelo je Brjusovu i Balmontu da se nametnu, otkako se obrazovao tip novoga čitaoca. Tad se već otkriva da je pravi »simbolista« samo Anenski; poslije kojega slijede Blok, Bjelij, Ivanov. Za razliku od prvih dekadenata, ovi zadnji, simbol, a s time vidovitost, profetizam, »revoluciju duha« pretaču u živi nazor o životu i svijetu.

Za prve tri godine 20 stoljeća razvija se književni život dvaju ruskih središta s ovakvim programom:

Za Moskvu:

1. 2. izdavačka kuća Grifon i teozofski kružok imaju svoje dane;
3. nedjeljom, sastanak argonauta kod Bjeloga;
4. utorak, kod Balmonta;
5. srijedom, Brjusov;
6. četvrtak, Brjusov prima kod »Škorpijona«

Petrograd:

1. nedjelja, kod Zinajide;
2. nedjelja uveče, kod Rozanova;
3. oko Gorkoga se okupljaju realiste;
4. jedna grupa radi na pomirenju realizma i simbolizma;
5. postoji skupina pisaca marksista.

Rozanov i Mereškovski sastaju se s vjernicima, popovima, saradnicima reakcionarnih listova; međutim, bliski prevrat 1905. već snažno udara na vrata, te Mereškovski prima i radnike, a Rozanov posjećuje političke zborove. Ali stalna opreka između Petrograda i Moskve očituje se tako što je Petrograd evropski, te stvara i književnost uglađenu, dok je Moskva slobodnija i raščupanija, premda među njima postoji povezani dodir.

Kaos se primiče. Bjelij pada u tonove očaja. Štrajkovi, 9 januara, barikade u Moskvi, ustanak na oklopnjači »Patjomkin«, zatim — reakcija. Za vrijeme reakcije razočarani novotari vrše samoubistva kao usljed zaraze, propijaju se, postaju kockari. Šire se glasovi o dolasku Antikrista, a okultizam i teozofija haraju novačeći stotine pristaša. Spiritizam je artikl u modi. Privlačivost policijskih drama dovodi odličnu posjetu u bioskopske dvorane, a detektivska književnost očarava narodne gomile. Razvrat zahvata maha: pod lozinkom sanjinizma osnivaju se tajni klubovi za slobodnu ljubav, a izdavači pornografskih časopisa prave zlatne poslove. Javlja se parodija svih ideja, nastojanja i ideala. Spajaju se kontrasti Krista i Nietzschea. Stvara se »mistički bakunjinizam«. Književnici piju male doze krvi i plešu dionizijska vrzina kola. Ivanov se vratio iz inostranstva da sučelice Dumi ložira u prostrane odaje

cijelu koloniju rođaka, prijatelja, pisaca; Mereškovski i Balmont su u Parizu, a Ivanov prima u noći od srijede na četvrtak sve što se u Petrogradu smatra inteligentom. Ulaz se otvara u ponoći.

Ali dotle se među simbolistima javljaju sigurni simptomi raspadanja. Ako ih Plehanov napada kao predstavnike buržoaskoga mentaliteta, Berdjajev im odriče smisao za stvarnost. Bjelij žigoše dekadente kao izdajnike simbolizma, a Mereškovski osporava Bloku i Ivanovu građanski osjećaj. Kuzmin izražava želju da se osnuje trijezni, izvagani neoklasicizam, a međutim Blok, narugavši se mističkim težnjama za »Sofijom«, 1911. dolazi do zaključka da uopće nije dekadent.

Aleksandar Blok (1880—1921) do danas je ostao u sjećanju svih znanaca koji ga pamte kao učtiva, mudro šutljivoga, bljedolika i nalik na androgina. Kroz nejasne slutnje svoje mladosti i čežnju za nebeskom Sofijom predviđao je budućnost obasjanu požarima i ugroženu uništavanjem. Kroz peripetije opstanka se uvjerio, kako se već i drugima desilo, da njegova ljubav od 800 pjesama nije bila drugo no uobrazilja. Kasnije će reći:

»Otišla si na polje bez povratka«.
»Neće doći nikad. Ne plovi parobrodom«.

Stari ideal, već predmet ironija, do zgode će povući i po blatu. Blok se zagledao u čašicu, te pjeva restorane dolično snabdjevene pijancima, ubogarske mansarde, bijedu i tugu predgrađa. Krasna Dama se naglo objavila kao obična prostitutka čiji lik magički iskrsava iz čaše vina. Ako se zbog svoje drame »Daščara na sajmištu« zavadio s prijateljima, u prvom redu s Bjelim, više mu je uspjeha donijela druga, ironijom protkana »Neznanka«. Sve su laži, treba samo osluškivati vjetar, praznina će nastupiti, i ljubav je automat. Što je život, vasiona? Najviše tri metra trotoara u ma kojem gradiću. Kada se na kraju vrati Rusiji, poslije ratnih iskušenja, u januaru 1918, napisat će »Dvanaestoricu«. Tih dana je u uhu nosio šum svijeta koji se ruši. No kasnije će ga opet Krasna Dama toga sintetičnoga pjesmotvora iznevjeriti. Razočaranje.

Nismo ove dane čekali
nego buduća stoljeća!

Međutim, pošto je pjesnik »Skifa« (Nas milionov) postao slavan, stranke su ga molile da se začlani i on je, stvarajući sve manje, burno aplaudiran na soarejama čitao »Dvanaestoricu« i držao govore. Ali, teško se razboljevši, 7 augusta 1921. preminu s olovnom maskom šutnje, a Bjelij ga u društvu samih pisaca odnije na groblje. Svejedno, Blok je došao do posljetka da su ga smatrali samim oličenjem poezije pred kojim imaju da se sakriju svi drugi ruski liričari koji su i suviše knjiški. Fluidna i morbidna figura dostigao je jedan put do čvršćeg i definitivnijega izraza. U njemu je romantika Žukovskog, Ljermontova i Nijemaca iz početka prošloga vijeka doživjela svoj kasni cvat u obliku simbolike.

Bjelij je pseudonim Bugajeva (Borisa rođ. 1880). Uletjevši u moskovsko društvo kao bomba, pretjerava u svemu, a naročito u besjedničkim vještinama. Za talenat ne mari, jer prije svega iziskuje genija. Ukus i ravnoteža su stvari koje može da prenebregava, ali i siguran pogled u život mu gordo nedostaje. Ali, dok se Blok povodi svojom trepetljivom osjećajnosti, Bjelij ima volju da gradi na idejnoj misli. Ima dar da »čovjeku« ide na nerve, ili hrabrost da bude smiješan.

Bjelij studiju Solovjeva hoće da prevede u mjetnička djela. Ali tu nema prijevoda, možda duhovnih transpozicija s plana na plan. Dakle biva usiljen, a njegovi prvi spisi su obranjeni oklopom neprobojnosti. Njegov patos je namješten, a čitalac se pita kakav ga je motiv baš oduševio. U svojem razvoju uvijek je kasnio za Blokom, letećim pretečom svih mogućih stvari po vlastitoj previšnjoj odredbi. Otuda prijatelji prekidaju, a Bjelij ruži Bloka i Ivanova. Gogoljev »Vij« dovijat će ga do ruba ludila. U svojem prvom romanu spaja primitivnu religiju sa seksualizmom. Njegov »Petrograd« plovi u teškoj magli realizma. Takav duh kao da nesumnjivo moraše da postane pljačka i đak antropozofe Rudolfa Steinera, te ga prije objave rata zatičemo u Švajcarskoj zabavljena izgradnjom čuvenoga Goetheanuma. Njegove uspomene o Bloku služe za književno-historijsku dokumentaciju. Rado karikaturalan, voli da zapanjuje sa sličnim sentencijama:

»Nema Petrograda.
Moskva nije nikada postojala.
London — universalna praznina.«

Izvjesna njegova lica stiču stvarnu prisutnost za trenutak, a onda se izgube u ništici. Voli skokove. Velevažni dio njegovih biografija čine sni i »uspomene od prije života«. On uništava dogmu saznanja svijeta, jer centar težine prenosi na unutrašnju biografiju. Nerazumljivost svih mogućih svojih prijevoda blagodari jedinstvenosti svojih ruskih igara riječima. Pišući u elipsama, usavršava onomatopeje, i u toliko je preteča ruskih futurista. Uspoređuje ga s J. Joyceom i Proustom; mogli bi s Pirandellom i nekim njemačkim ekspresionistima; u stvari, ističe bjelodanu vezu s Rozanovom i Dostojevskim, manje pripravnima da svoj način gledanja žrtvuju za volju udobnoga izraza. Teško čitljiv, biće tih modernih kojima on vodi.

Vjačeslavu I v a n o v u (rođ. 1866) lebdi pred očima ideal plesačice slikane u prozirnoj kopreni pred ruševinama Partenona. Dugo godina, dok se u Rusiji nova poezija spremala da proklijâ, življaše u Njemačkoj kao đak Mommsenove škole da bi prodro u duh klasične starine. Uvažen erudit, on će da svoje znanje istovari u zbirku stihova. Potkrepjen Mommsenom, on će iz Delfa i dionizijskih misterija da crpi svoj osobeni simbolizam. Nije počeo s buntom kao ni svi drugi pjesnici. Trudeći se pošteno da bude samosvojan, samotovao je prama stoljeću i služio se brašnom iz svoje vreće. Prihvatio se grčke prozodije, starih i konvencionalnih metrika, da bi za razliku od Bloka i Bjeloga pisao i savršene sonete. Njegov pjesmotvor o Afroditi poziva se u bilješci na njemačko učeno djelo, sveska prva, strana ta i ta. On uskrsava staroslavenske riječi, snebiva neobičnom konstrukcijom, pretrpan simbolom i mitosima. Robu mitologije potpuno nedostaje neposredno nadahnuće.

Evropejac bi se mogao pitati: što tu rade Swinburne, Carducci? Možda je odgovor u tome da i na staru Grčku može da bude jedan teozofski pogled, bitno različan od racionalističkoga ili naivno-paganskoga.

Aleksej R e m i z o v (rođ. 1877) kušat će sreću s romanom simbolističke formule. Pošto je Dostojevskoga, malo naivno, identificirao s Rusijom, on u dobrom dijelu naslijeđuje njegovu umjetničku filozofiju čudno pomiješanu od samilosti i sadizma. Dostojevski kao da za nj bijaše životno iskustvo, a Gogolj književna škola. S Rozanovom ga veže srdačni lični odnos, ali on najdublje promiče u narodne priče i legende: ali njegova značajna lična odlika sastoji se u kultu izabrane riječi i laskave muzike jezika. Simbolističko traženje izrađuje se u takvu pozitivnu tehniku jezika koja se bezrazlično služi arhaizmima i kovanicama da upotpuni estetički učinak. On je kaligraf i bibliofil. Smrt je njegovo voljenje od srca, a po tom nesreća svih kategorija. Dozvolimo, jedan njegov sudija sprema »optužnicu protiv ruskoga naroda«. No on sam potpisuje drugu, protiv svemirskoga poretka. Jer svi živimo bez prevodioca, bez tumača.

Pisac se istom postepeno staložio. Narodno sujevjerje i običaji nalaze mjesta u njegovim djelima, tik do jedne grozničave mitologije, Barlach? — pa čak i ordinarni, nefilozofski sni. Naime: sni bez značenja, glupi, realni. Tako je stigao i do umjetnosti zgoljnoga dokumenta, koja je već napastovala Rozanova.

Remizov je moćno uticao na novi naraštaj. Međutim, i stari realizam se odupirao linijom đaka Gorkoga i Bunjina, imitatora Tolstoja, Turgenjeva i tek preminulog Čehova. Ali ovakvi epigoni zakasnili su barem za dva desetljeća. Nego, izvjestan broj pisaca kušao je da pomiri simbolizam i realizam. Dotično to bijahu, koristeći se impresionističkom dikcijom, revizionisti realizma.

Tako je Šmeljov (rođ. 1873) napisao uspomene jednoga lakeja. Sergejev-Censki (rođ. 1876) opisuje rado nakaznosti kao čuvara mrtvačnice koji noću siluje lješine. Inače, svijet je prividnost i obmana. Tako Boris Zajcev (rođ. 1881) spominje čak i »dragi Jadran« na čijim je žalima zaljubljeni mladić ubit u dvoboju. Aleksej Tolstoj (g. 1882) srećno oživljuje i manje duhovne, manje umne tipove. A n d r e j e v (1871—1919) kao izraz svoje epohe uspio je u toliko da se neko vrijeme na ravnoj nozi takmičio s Gorkim. Znao je da se prilagodi duhu vre-

mena i potrebama pismene inteligencije u toliko što je u oblik novele zadijevao pitanja koja su se tretirala u općoj konverzaciji i u novinama. Brojne nejasnoće kod njega služe kao pimentacija impresionističkoga stila. Poglaviti navjesnik smrti, prenatrpan je tragičkim, »jezovitim« epizodama.

Ali pošto je napisao »Crveni smijeh« i »Priču o sedmorici obješenih«, malo što je ostalo da se nađoda književnom smjeru užasa. Lav Tolstoj je, suho, ali saosjećano od mnogih drugih rekao:

— On hoće da zaplašuje, ali ja se ne bojim.

Uostalom Andrejevljeve vježbe u plašnji uvijek se odnose na rijetke, iznimne slučajeve. U tom razdoblju, Arcibašev i Anatol Kamenski ustali su kao protivnici buržoaznoga morala proglasivši razvrat kao visoko filozofsku tendenciju. U »Sanjinu« je izjavljeno:

— Mi smo tjelesne želje žigosali nadimkom životinjstva, počeli smo da ih se stidimo, te smo se sami primorali na uzak život.

I dok sanjiniste čeznu za tom »protivnošću«, simbolizam je već bio u stadiju raspadanja.

1910—1917

Vjerujući da je simbol pobijedio, a da uslijed toga nastupaju drugi zadaci, krajem god. 1909. uredništvo simbolističkoga časopisa najavilo je da list prestaje da izlazi. Doduše, ruski su simboliste tražili nešto drugo nego čisto književni zadatak. Bijahu mistici na tragu kvadrature kruga, a u tome ne bijaše izgleda. Na čisto književnom polju, neosporno, postigli su rezultata. Osvježivši pjesnički jezik, uveli su nepredviđene asocijacije: još se radilo samo o sakrivenim analogijama stvari. Jezik posta estetička jedinica, umjesto isključivoga logičkoga znaka. Pažnja pjesnika obratila se na probleme tehnike i zanata. Sa slobodnim stihom preporodili su stihotvorstvo i pjesničku akustiku; rima za uho, ili asonancija pomlađivala je sluh; s alternacijom se stvorio novi klavir slušnih asocijacija. A počela sadržaja značeći preporod bila su: čežnja za egzotičnim motivima, tretiranje gradskoga života, i osnovna mistika

svijeta. U prozi, donesen je ogled novoga romana u kojem se zbilja i fantastika ukrštavaju i međusobno preobrazuju. I dok Remizov upućuje na istočnike jezika, Bjelij stvara neologizme.

Simboliste novotare i u kritici. Djela Tolstoja, Dostojevskog i Gogolja osvijetljena su u novom svjetlu. Brjusov je pregnuo da s novim mjerilom proučava Puškina, a usput je otkrio Tjučeva i Feta. Osim toga u Rusiji se laća studija mistike, njemačkih romantika, Dantea, Goethea i Calderona. Proučavaju se Latini i Grci, ali još više Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen. Pod direktivom simbolista prevode se svi moderni pisci; u slikarstvu odnosi lovor impresionizam, u drami Commedia dell' arte i studij antike (Stanislavski).

Ali simbolizam se do 1910. već iscrpao. Apstraktnost dikcije i hantiza, hipnoza smrti ugušili su polet, onemogućili razumijevanje. Dodir sa stvarnošću se izgubio, dok su se obligatni simboli otrcali. Stihovi se bilježe pod tajnom šifrom, kriptogramom koji više ne može da dokuči ni najistančaniji čitalac. Osjećajnost publike otupila je za tu školu: trebao je novi jezik koji će moći kako-tako da bude registriran u mozgovnim aparatima publike.

Toj potrebi kušaju da udovolje, svaki na svoj način, akmeiste i futuriste.

*

A k m e i s t e. — U januaru 1910. Kuzmin u časopisu Apolonu objavljuje članak »o lijepoj jasnoći« po prilici s ovakvim propozicijama:

— Prianjam uz apolonsko shvatanje umjetnosti, zasnovano na tačnosti i na skladu, koji dijeli i odlikuje. U osnovama, u kompoziciji djela, u sintaksi. Treba biti logičan jer je apsolutna nužda da i najčudnije shvatanje bude izvedeno svjesnim i zakonitim sredstvima. Novela treba pričanja, drama akcije; sami lirizam pristaje stihovima. Treba voljeti riječ, i škrtariti s njome; sredstva treba štedjeti. Lijepa jasnoća je prekrasna osobina izražavanja.

Kuzmin, nišaneći zlobno na simboliste, nikada nije bio niti će biti prost od njihova uticaja. Što ne smeta da je načinio odlučan korak prama akmeizmu.

Zimi 12—13 skupljaju se pod tom lozinkom Ahmatova, Mandelstam, Gumiljov i Gorodecki. Gumiljov traži da se život muški primi, s uspostavom ravnoteže između subjekta i objekta. Gorodecki izjavljuje da se treba boriti za mnogobrojni, šareni svijet oblika; za našu planetu Zemlju na kojoj vladaju utezi i vrijeme. Poslije svih mnogostrukih odricanja mi najzad primamo ovaj svemir sa simpatičnim mirisom divljači.

Sunce je planet, a svijet se prihvaća kao takav, bez simbolike. Individualni značaj se vraća predmetima. Riječi, dobivši opet etimološko značenje, jesu za to da se njima služimo u običnom smislu, »tekućem«. Crtež je važan koji razgraničuje stvari i osjećaje. Umjetnost ova u krutom je stanju, a simbolizam se naprosto titra s fluidnošću riječi. Novo će biti sve pod vidom života, dakle daleko od mističkih spekulacija. Zato su akmeiste rado i deskriptivni, inače, u isti mah, i lični i objektivni. Svemir je nekako postao uži, jer su odstranjene pretenzije na rješavanje »nedostižnih« problema.

Pa dobro, opet simbolizam nije sasvim zabačen, ni realizam sasvim usvojen, jer osjećajnost izobličuje sliku svijeta. Uostalom, tehničke novotarije su prigrljene, a kult zanata je zadržan. Neka slava i hvala bude cijeloj živućoj zemlji!

*

Futurizam se pojavio koju godinu ranije od akmeizma, tako da bismo ga mogli smatrati i originalnim prama Talijanima: bijaše potreban. Akmeisti su raspravljali sa svojim predšasnicima u učtivom i odmjerenom tonu, ali futuriste su dočekani kao javna sablazan. Iskonski bijahu neshvaćeni kao i prvi dekadenti. No i prvi futuriste ozivahu se glasom grdnje i psovaka. Dok su Gipius i Brjusov bez silnijih poteškoća prodrli u debele revije, čitaoci su se naprosto smijali futuristima koji su pružali zahvalno gradivo samo za humorističke listove. U preziru javnosti, Majakovski se ispomaže svojim narandžastim prslukom, a drugovi krste zbirke:

»Šamar javnom mišljenju«,
»Crkli mjesec«,
»Mlijeko kobilica«.

Majakovski, koji je kasnije našao drugoga krojača, traži da se velikani bace u vodu s broda današnjice. Egofuturistom se isključivo nazvio Severjanin koji se isticao upravo svojim neshvaćanjem i neortografisanjem obilno prosipanih stranih riječi. S drugima, kubofuturistima, dijeljaše zajednički samo želju za reklamom i skandalima, bacajući poeziju u vulgarnosti jezika i duha revolverske štampe.

Kubofuturiste proglasiše nezavisnost riječi, »slova«. — »Riječ u estetičkoj funkciji — do nas nije bilo verbalne umjetnosti — misao je diktirala riječi — riječ dalekosežnija nego značenje — ne mislene riječi nego slobodno oklopljene riječi«. Ruski futuriste bijahu, dakle, eminentno filološka revolucija. Hljebnikov se upregnuo da mijenja značenja riječi vodeći se mišlju da je Pokret novo shvatanje svemira. Čak iz nepravilnosti su počeli da tešu nova, bogatija značenja. Kod Hljebnikova jedan čovjek, prije nego će da ga pokopaju na pogrebu, pobjegne kući, proživi naopako cijeli svoj prošli život i svrši kao embrion. Na ovoj je zamisli jedan francuski pripovjedač napisao, 1930, cijelu zbirku novela »s jedne druge planete«.

Andrej Bjelij bijaše u toliko preteča futurista što je u svojim prozama polazio od prapočela: Riječi.

*

Počinje blažena era pjesničkih škola. Talenti ih napuštaju čim u njima poodraste ličnost; oni koji nemaju dovoljno sebe, uvijek slijeduju školsko-stranačkomu duhu. Bivši seljak Kljujev slabo je povezan uz simboliste; drugi Jesenjin, uporedo s Pasternakom, bliži je futurizmu kojemu će se istom kasnije primaknuti Cvjetajeva. Futuriste, egofuturiste i akmejiste vode međusobno rat do istrage; tako Severjanin veličanstveno izriče pravorijek: »od danas više ne postoji kubofuturizam«. Pored svega toga, među raznim dlakama novih ima dodirnih tačaka: traženje iracionalne poezije, obnova rječnika i stila, te ljubav za materijalne stvarnosti zemaljskoga života.

Među ličnostima oko 1910. nema ni jedan prozaista. Isključivo lirski pokret simbolizma leti samo na stihovanoj egzasperaciji. On je u prozi Sologuba, Bjelog i Remizova samo blijedi

odraz, polutanski. Kako ti i drugi pisci zabušuju prazninu proza poslije 1910, zatajana je činjenica da Rusija rađa samo stihotvorce. Međutim, 10—17, s iznimkom Zamjatina 1915, nije se javio ni jedan jači prozaista u cijeloj književnosti. Zato, dok se u poratnoj proizvodnji osjeća uticaj starih pripovjedača, trag je poezije simbolo-dekadenata potpuno zatrt. Drugi su gurnuti u historiju; Blokov upliv još je zamjetljiv, ali samo akmeiste i futuriste markiraju brazdu. Hljebnikov, Majakovski, a jedva onda Ahmatova, Gumiljov i Mandelstam ispadoše vodiči i preteče novoga pjesnikoga naraštaja.

Mihalj Kuzmin (rođ. 1877) od simbolizma traži utočišta u neoklasicizmu. Stvaranje je doduše mističko djelo, no ono je za nj zanimljivo samo u koliko može da ga probistri. Kaotičarima on dijeli iskreni savjet da se oslobode kaosa. Vraća se jednostavnosti, Puškinu. No opet, nije gledao dostatno svojim očima nego kroz književne pastiše. Zaronjuje u aleksandrince, mariniste i baročka ishlapljivanja. Tako pati od snobizma, manira i afektacije. Na prirodu gleda kroz Gangesova božanstva ili umjetnine na podnosu za kafu. Mistički hermafrodit: »kako jedan podnos čudnovati skraćuje svemir!« Riječ mu nema pravo estetičko nego ornamentalno značenje. Esteta i dekadent ispada u toj mjeri da neoklasik ne može da bude; ali, kažu, bez njega ne bi bilo Ahmatove.

Psiha Vladimira Hodaseviča (rođ. 1886) oslobađa se u snu i kruži nad svijetom.

Zaklopi oči i padaj, padaj, kao nauznak, u se sama.«

Nadu je nazvao »uspomenom budućnosti«.
Sve to poantirano i enigmatično.

»Gledam kroz prozor, i prezirem.
Gledam na se, i ja sam prezren« (stihovana parafraza Pascala).

»Razvraćene vjerenice se lijepe uz svoje vjerenike.«

Jedina je sreća skočiti kroz prozor:

»Blažen onaj koji pada s glavom dolje:
da za trenutak motri svijet različito ...«

Nikolaja Gumiljova pogubiše 1921. Poslije dva naraštaja pjesnika smrti prvi koji se obraća životu. Poslije ratnih opasnosti najviše ga privlači egzotika putovanja. Prije Rastka Petrovića (1921) otkrio je Afriku, s oblastima patuljaka i gorostasa, sa ženama mačjih glava, s pticama ženskih lica. Najzad je »pronašao stanicu gdje se kupuje karta za sudiju duha«. A stvarno bijaše u Abisiniji, i dva puta odlikovan za vrijeme rata. Ta poezija trebaše biti ustuk protiv sentimentalne krize Blokovih nastavljača: pobijajući slikanje duhovnih stanja, ona unosi u djelo brutalni epski elemenat. Sergej Gorodecki (rođ. 1884), i suviše plodan radnik, posvetio je 1907. jednu zbirku bogu »Perunu«.

Ana Ahmatova, izbivši 12—14, napreže se da bude koncizna, u stilu šifriranih telegrama. Ljubavnu priču sabija u ovakve kratice:

— *»Stavih na desnu lijevu rukavicu«*
— *»Ponovo dodirnu moja koljena rukom bez drhtaja«*
— *»U razvaljenim viticama tek osjetan miris duhana«* —
— *»Prava se ljubav ne mijenja*
ni s čim na svijetu. Ona je tiha.
Zaman oprezno ogrćeš
moja ramena i grudi s krznom.
Zaman umiljato govoriš
o pravoj ljubavi.
Predobro poznam te poglede
istrajne i pohlepne.«

Operira s reticencijama, ali zabacuje impreciziju. Težnja k lapidarnosti. Usljed toga je prvi ruski pjesnik bez traga simbolizma: povratak klasici, analiza, jednostavnost, skromnost. Tako je za čas istisnula Nadsona, da dopre onamo kamo čak ni Balmont ni Blok ne mogoše. I gimnazijalci počeše da je kopiraju.

Osip Mandelstam je od najrjeđih Rusa koji trpe Racinea. On čak piše Petropolis (Petrograd) i Tavrida (Krim). Njegova lapidarnost postavlja granice razumijevanju. K tomu, svaka pojedina riječ šareno vrvi smislovima, a tu je blizu futurističkoj bratovštini.

»Naučio sam vas, nedotupavne riječi ...
Izgovorit ćemo po prvi put riječ blaženu i lišenu smisla ...
Sve se miješa, i slatko je tepati: Rusija, Leta, Loreley ...«

Pobjeda razriješene riječi poduprte na sisteme bizarnih asocijacija.

Igoru Severjaninu (Lotarjov, 1887) lebdi pred očima ideal galantnoga pjesnika iz frizerskoga salona. Sve moguće uticaje vulgarizirao je u parfimiranu kašu.

»Ja sam intuitivno lice s dušom mimoze«.
»Obitelj jastoga je draža od mnogo stvari
mojoj fantaziji, robinji ekstaza.«

Opisuje svoj dvorac s ćilimima, cvijećem, salonima, pufovima i divanom. Naročita se pažnja ukazuje uživanjima nepca. Nisu zaboravljene kočije ni čajanke, pjesnici ni muzičari. Štogod banalan snob može da zamisli naslada. U njegovoj okolici dakako da se kreću samo lica s plemićskim titulama. Ali kao da se za potankosti jelovnika raspitao kod kakvoga najboljega francuskoga kuhara. Pjesnička bestidnost Severjanina svojom dosljednošću, dakle iskrenošću, prosto nekada očaravaše publiku. Ne samo Gumiljov nego bogme i Brjusov (!) i Sologub (!!) oduševljeno pozdraviše mladoga pjesnika. Njegov neukus, razapinjući se do kraja, razvio se najzad u manir svoje vrste. Kada mu se prva zbirka prodala u osam izdanja za dvije godine, on se do sita ponavljao, ali je zadnjih četrnaest godina izgubio čitaoce.

Velimir (Viktor) Hljebnikov (1885—1922), čestit raspilavljeni profesor, stvorio je ruski futurizam s podlogom filološko-gramatičkih razmatranja. Ovdje iskorišćuje starinske korijene, ondje utemeljuje potpuno nova i nepoznata značenja.

Kada demoni, majmuni i ptice brbljaju čudo tih slogova, smisao je još dostupan; ali on njima puca i u neočekivanim prilikama. Sintaksa supstantivizacije glagola i cijepanja prepozicije od odnosne imenice. Jedan značajan naslov: Svijetskonca (jedna riječ). Stvara specijalne glasove čula, sposobnosti, savjesti svoje junakinje. Riječ je njegovo uporište; za njom, figure protjerane iz školske retorike. Budućnost zove »domovinom stvaranja«.

Vladimir Majakovski (1893—1930), čeličnih vilica, visok metar i devedeset, rado skraćuje izraz u telegrafske kuršume.

»Stihovi oštri i nužni kao čačkalice.«
»Sam jesam, kao zadnje oko čovjeka koji odlazi među slijepce.«
»Ćelavi fenjer sladostrasno svlači crnu čarapu ulice.«
»Svirač ne može da otrgne ruke od bijelih zubi mahnitih tipaka.«

Stara frazurina »požar srca« pretvara se ovdje u cijeli pasus u kojem srce gori i pada u prah i pepeo usprkos vatrogasnoj četi, isto kako Meyerhold na dugo i široko dramatizuje jednu didaskaliju iz Gogoljeva »Revizora«.

Užasnuti što padaju
steznici silažahu
s natpisa: Haljine i Mode.

1914. je napisao tragediju pod naslovom sopstvenog imena. Voli da dramatizira i hiperbolizira:

»Turnuću sunce kao monokl u moje raskolačeno oko.«

Za razliku od kabinetskoga eksperimentatora metrike Hljebnikova on se služi zapuštenim govornim jezikom. Majakovski usavršava tehniku pisanja crnih kvadrata u bijelim, gdje slagarski raste prama sredini stranice, geometrijsko-tipografske simetrije trapeza, rombova i romboida. Pjesnik i retoričar ulice, gradskog asfalta, često ne zazire ni od napadno humorističkoga žargona. Izbacujući afiše, propovijedao je poe-

ziju utilitarnu da bi imao toliko slave koliko partija ima članova. Ubio se lane, noću, zbog neke glupe ljubavi, što je zbilja očajno.

PRED ZAGLAVAK

Revolucija, i tako se dogodilo, mjesto da istakne nove vrijednosti, više je na svoj način procijenila stare i postojeće. Kao čisto politički događaj nije se ostvarila na razini književnosti. Književna je revolucija bila prvi put sadržana u Gogolju, drugi i treći put u prvim pričama Gorkoga ili u prvijencima simbolizma. Književna smjena bitiše 12. i 13. u Rozanovu u Bijelom; onda u Bloku i Hljebnikovu. A »savremena« književnost izbija 14. s Pasternakom, 16. sa Zamjatinom i Jesenjinom. Igor Severjanin se preživio, Brjusov i Balmont su potisnuti u prošlost, Sologub i Gipius iziđoše iz toka, Gorki, Bjelij, Remizov, Blok, Mandelstam, Majakovski, Hljebnikov održavali su se na površini, a uz priliv novih snaga treba spomenuti možda još samo Cvjetajevu.

Poslije drevnoga Lomonosova, starijega Kolcova, novijega Kljujeva, Sergej J e s e n j i n (1895—1926), možda najiskreniji ruski pjesnik kojega njegova prostosrdačnost definitivno izdvaja iz struje modernizma, bio je opet seljačko dijete, usprkos smiješnoga braka s Izidorom Duncan i žalosnom samoubojstvu. Voleći oduvijek prirodu i selo, tokom vremena prilagodio se ciganskim svirkama i opijanju. Nije bio daleko od istine kada je u pismu majci ustvrdio da je njen sin najbolji ruski pjesnik. Oko njega okupljao se krug imaginista (njegov biograf Mariengof) koji se automatski raspao kada se obožavani učitelj preselio iz kafana u lokale za piće.

Na rubu futurizma, konstrukcije Borisa Pasternaka (rođ. 1890) preplavljene su paroksizmom, afazijom nekom od ganuća, nesuvislim enumeracijama:

Maročki lahor zagolica more.
Simun se bližao. Arhangel hrkaše u snijegu.
Svijeće se rastapahu. Skica (Puškinova) »Proroka«
srušila se, i dan je svitao nad Gangesom.

Neka vrsta vidovitoga simultanizma. Dotle Marija C v j e t a j e v a (rođ. 1892) traži otmjenost donoseći patos i bijes. U tehnici stiha spekulira na najveći broj naglašenih slogova. Odatle isprelamani, međusobno sudareni zvukovi, s mnoštvom jednosložnih riječi.

Jer ruža nema ništa
do ovih ah! i ovih o!

Tri puna decenija 19. vijeka bila su posvećena poeziji; između 1830. i 1840. rađa se proza koja će do 1880. zagušiti poeziju. Od 1890. do 1910. vojska pjesnika sveudilj raste, a tek od 1917. u stihu se zaigralo pravo vrzino kolo. Nastadoše crkvice, ručališta, programi, uz svoje prekipjelo huktanje. U Moskvi je osnovano dvadesetak pjesničkih skupina od kojih svaka raspolaže kontingentom privrženika u do jednom provincijskom gradu. Manifesti, sastanci, bučne polemike. Nastupila je era usmene književnosti deklamacija. 1920. ta plima počinje da opada. Moskovska škola je razbarušena, divljačno novotarska, azijska, da bi se ispoljio elemenat narod; Petrograđani su po običaju čuvari tradicija i uredni Evropljani. Era bezbrojnih izama kada Gumiljov u Petrogradu otvara formalno školu za učenje pjesničkoga zanata uz naplatu školarine.

U takvoj zagrijanoj atmosferi T i h o n o v (rođ. 1896) dao se na rabotu pisanja balada, a Kazin odskače među specifički proleterskim pjesnicima. Uz Majakovskoga »Jedi ananas — i žvači pileće pečenje« Rusijom se razliježu i vulgarniji kupleti. Po kasarnama i tamnicama drže se predavanja o književnosti. U buđenju proljeća Moskva, kubistički dekorirana posmatra jata aeroplana. Dramska umjetnost se obnavlja, dok Eisenstein vrši pripreme za svoja filmovanja. Ulice su okrštene novim imenima, konstruktivizam, a Tatlin sprema trospratni dom u kojemu će svaki sprat na više da se vrti oko osi većom brzinom. U zraku lebdi nadahnuće za pisanje, premda je to prvo pisanje reportaža. Vlakovođe imaju nalog da priskrbe genije. Babel stiže s fronta i iz vojske, Šklovski je napustio komesarijat u Galiciji i Perziji, bivši slagar, fakir, akrobata, gutalac mačeva Ivanov iz Sibira srećno debarkira u Petrograd.

U prozi se provodi povratak Gogolju posredstvom Bjelog i Remizova. Roman neki shvatiše kao umjetnost, ne samo zanatski no čak i zanatlijski; osim toga, psihologizam se dobrano izlizao i ispucao, uslijed čega lijepa mogućnost da se obnovi policijski i pustolovni roman. Preporod proze već ranije spremiše Sologub, Rozanov, Bjelij, Remizov.

Inžinir uvježban izgradnjom ledoloma, koji će kasnije proslaviti Samojloviča, Evgenij Zamjatin (rođ. 1884) vješt je cinegrafskoj vještini preskakanja, ali, bez obzira na to, veći trag ostavlja kao učitelj pisanja nego kao književnik. Boris Pilnjak (Wogau 1894) prvi se nezavisno afirmirao kao prozni pisac u novim godinama; poslije je ta njegova slava pala da se, poslije međuvremena, opet istakne među drugim silama mladosti. Civilizirani čovjek je otkrio u sebi i životinju: Pilnjak ne komponuje nego neposredno bez reda izbacuje taj goli, sirovi kaos. Za to se njegova pričanja ne svršavaju, a može da ih prekine po volji. U jednom naslovu on objašnjava: »gradivo za roman«.

1921. u Umjetničkom Domu Petrograda dvanaest mladih pisaca osnovaše Serapionovu braću. U toj kući stanovahu i koštirahu se neki pisci, a omladina slušaše recitacije kao i tečaje o prozi, poeziji, kritici i prevođenju. Serapionova braća nemahu programa osim apolitičnosti. Među njima bijahu: Ivanov, Šklovski, Fedjin, Kaverin, Nikitin, Zoščenko. Kasnije se raziđoše, da neki od njih, kao književni pomlad, postanu i poznati i prevođeni. Jedan Serapionovac Šklovski u isti mah je utemeljitelj škole formalističke kritike. Namjerava da književno djelo sudi nezavisno od sociološkoga kriterija, od ideološkoga momenta, ili čak od medikalnoga suda, ta škola u kom prekida s niskom kritikom od cijeloga jednoga stoljeća. Formalistička kritika je pokušala da pitanje prenese na estetičku i komparativnu podlogu. Pripovjedač Šklovski zaslužan je poglavito po ličnom podstreku. Leo Lunc (1901—1924) propovijedavši pustolovni roman napisao je tri drame.

Nikitin (rođ. 1897) s predumišljajem oponaša Pilnjakovu razbarušenost, Ivanov (Vsevolod, 1895) dolepršao je sa Skrajnog Istoka gdje su sebi po prvi put zakazali sastanak Marx, Buda i Kameno doba. Njegovo je djelo veličanje trbuha

i seksusa a on s uživanjem opisuje nedaće sifilisa i diareje. Uznapredovavši zadnjih godina toliko da dopusti Tajni ulaz u svoje djelo, on je napustio pretjeranosti prvašnjeg impresionizma i realizma. Lidija Sejfulina (1889) još je samo potencirala prostački Ivanovljev sibirski genre primjenjujući sirovi naturalizam na opise škakljivoga seksualnoga značenja.

Dok su Pilnjak, Nikitin, Ivanov, Sejfulina fragmentarci s opravdanjem vremenske žurbe, Feđin (1892), naprotiv, putem kompozicije hoće da izrazi događajsko trajanje, a u isti mah umije da bude i objektivniji. Prema tome, on prati razvoj osjećaja.

Premda je Leonid Leonov (1899) već svojim prvim radovima pobudio velikih nada, ipak mu nisu nedostajali ni prigovori zbog nesavršenstva izrade i ugledanja. Treba zabilježiti da su Feđin i Leonov prvi pokušali da opišu periodu 1914—1924, doduše s krnjim uspjehom.

Artim Vesjolij (1900) autor je simfoničnoga romana bez junaka u kojem cijela masa nastupa kao lice i nerazgovjetno govori besjedom unionističke kolektive: on je čisto proleterski pisac. Drugi su: Mališkin, Lavrenjev, Furmanov. »Cement« Fjodora Glatkova (1883) već je prevođen, a Nevjerov se zanima problemom ruske djece. »Republika Škid« od Bjelika i Pantelejeva vodi dokumentarno računa o čoporu zapuštene djece. Tema u toliko važnija što je u jednom odredu pisaca savremenost prešla u klišeje.

Zoščenko (1895) se za razliku od takvih uprostitelja stvarnosti naglašenije zabavlja svakodnevnostima života. Iako se njegova djela rasturaju u velikom broju primjeraka, ne smeta ipak da dobro prolazi i kod kritičara. Izvlačeći komiku iz nesrazmjere u situacijama, on slika krugove sitne buržoazije, lica ništa manje žalosna nego su i smiješna, ali na način kao da ni sam nije daleko od njihova svjetovnoga nazora. U opisu sitnih ljudi sa kalupima Zoščenka poveo se donekle i Valentin Katajev.

Isak Babelj (rođ. 1894) sačuvao je prisebnije hladnokrvnost od svojih savremenika u toj mjeri da je prominentan kritičar u novinama osudio njegove novele zbog jaza između

umjetnosti i života. U čežnji za jedinstvenošću, kratkoćom i preciznošću, on će da bira epitete s predostrožnošću majstora. Baveći se bludnicama, vojnicima i razbojnicima, on upotrebljava pregnantne izraze koji reljefnije ističu njihove individualnosti. Zoščenko i Babelj ušuljaše se sami u milost publike kojoj su drugi savremenici toliko dotužili da se požudno obratila prijevodnoj književnosti, primoravši tu i tamo i same pisce da objavljuju radove pod stranim pseudonimima. I tako je iskrsnuo drugi Nat Pinkerton, detektivska vrsta, koje bi se cijela ranija inteligencija stidjela, a pustolovni roman osjetio se kao nasušna potreba, hranjena dosadom od psihologizma i svemogućim filmom. Tako je bioskop nadahnuo više pustolovnih romana. Ilja Erenburg (1891) uživa glas darovita pamfletarca istaknuta u ogorčenim satirama, u panjkanju udrobljenom u pustolovine. Kaverin (1902) pretežno se nadahnjuje Hofmanovom fantastikom. Jedna Pasternakova već slavna novela čini jedincato častan izuzetak kao analitičko djelo.

Tako su neki pisci, bježeći od vremena i prilika, potražili spasa u historijskom romanu. Sam Jesenjin je dao stihovan igrokaz o Pugačevu, drugi su se prihvatili dekabrista, Razina, Petra Velikoga, Tatara, drevne Skitije, Gogolja. Tinjanov je napisao »Kuklju«, roman jednoga dekabriste, a Landau-Aldanov, jedini pisac delegiravši se iz emigracije, Tolstojevskim stopama romansira napoleonsku epohu.

Od starih uzora do danas živu Gogolj i Ljeskov. Od drugih su uticali Bunjin i Gorki, ali najviše, pojedinim izgledima djela, pok. Bjelij i Remizov. Zamjatin i formaliste primorali su pisce da sve podrobnije proučavaju tehničku obradu. U psihologiji djela dogodila se ta promjena da je stranac, prije tuđ ruskim naravima, sada postao »neprijatelj proletarijata«. Industrija, tvornica, mašine prodrle su s uticajem Verhaerena; tako i urbanizam.

Najvažnija valjda obnova dogodila se baš odnosno jezika. Osim uticaja Gogolja, Ljeskova, Remizova vidljivi su tragovi pokrajinskih govora: sibirskoga, odeskoga (s tragom jidiša), ukrajinskoga, ciganskoga, tatarskoga, također uz običajna izobličenja koja prave, govoreći ruski, Finci, Jermeni, Poljaci. Progovorilo se razbojničkim argotom, žargonima vojnika i

mornara, a folklor je preplavio književnost. Dok Sejfulina i Glatkov operišu gotovo samo sa tačkom, Pilnjak piše rečenice istegnute na dužinu cijele strane. Kompozicija je revolucionizirana tako da u nekim djelima pretposljednje poglavlje prethodi ne zadnjemu nego prvomu. Sirovina je neumitno dobila važnost umjetničkoga djela. Dokumentacija se vrši prijepisima akata. Dakle u svemu: književnost čulna, neposredna, požudna života, sasvim lišena intelektualnosti u kojoj se sudaraju neke četiri struje za koje se i dan današnji ne može predvidjeti koja će, historijski i budućnosno, istinski pobijediti.

AGUPUNKTURA

NOVA POEZIJA PRED NOVOM KRITIKOM

1. STARA I NOVA KRITIKA

Ranije se kritike pisahu obiljem citata, usput razvodnjenih sentimentalnim komentarom. To su bili obično citati strofa ili stavaka takvi da su se mogli u kamen urezivati, na čelu hramova. Lapidarno bezlični. Kao istine Mudrosti. Gnomička poezija kao gnomske škole u Pančatantri. Goethe je liferovao étalone koji kao zlatnik mogu kolati iz ruke u ruku, ne gubeći težine. Ali je li baš obavezno bilo da se kaže: Wer den Dichter? — ili: Armut ist die höchste? — ili: Sterne die begehrt man nicht? — ili: Wer immer strebend? — ili: Ein trüber Gast aus der dunklen? — ili: Arbeiten und nicht verzweifeln?

Goethe je metrički lijepio na stvari formule definitivnosti. Uređivao je svijet verbalnim ukazima, da Latini ili Kinezi ne bi imali apanažu rime i prozodije. Jednom svemiru koji je zaspao on je održao oprosno slovo s najljepšim ljubavnim riječima. Dotle da ga danas voli jedan ultraintelektualni Eugenio D'Ors. To je naime bio svemir zakona, u kristalu matematika. On ga je osjećao poezijom sentencije. I opet lijepom, zbog čega: slava Goetheu! Ali mu nije slava što se nakalemio na modele buržoaskog ukusa. Toliki red, stil, čistoća, harmonija ušli su u albume, u spomenare. Čudne gordosti: biti ideal kevica koje listaju po antologijama čitanki. I biti primljen kao buržuj. S pozdravom: g. tajni savjetnik, Herr Minister! Goethe bi mi bio mnogo draži kada bi se rastavio u dva, i tri, i više

lica. Smeta me izvjesna kombinacija elemenata od kojih svaki po sebi može biti otvoreno dražestan.

Dakle, stari su citirali. Ja im ne zamjeram jer bih i zbog vlastitih citatskih usmenih potreba, koje su katkada i ironične, morao sastaviti više antologija svjetske poezije i proze koje bi umnožile broj postojećih svemira. Ne zamjeram starima što su citirali. Ali me čudi što su malo uzimali iz knjiga, iz djela, iz života, lično, potrudivši se oko truda i uživanja, nego što su citirali gotove fasonirane citate. Što su citate krali pjesnicima posredstvom trgovaca zbirki citata. Citati su inače dovoljno lijepa stvar da za svaki potrebni citat može čovjek lijepo da napiše i svoju rečenicu ili originalnu strofu. Zašto ne? — A zašto?

Jer citiranjem citati izgube svoju bezobraznost. Zaboravi se da je pjesnik pod kožom krvav, da u njemu žive vispreni i crveni nagoni kao da je u krv upio i suviše željeza. Otrcani citati plaćaju zloupotrebe standardizacija. Oni suviše malograđanski kliširaju svijet u kojem još živi iskonska sloboda stvaranja. Oni ukalupljuju misao na putu problematičke udobnosti. Valjda ćeš mi reći: Gnothi seauton! Idi zbogom! S milim bogom! Zar da ovaj žar moj neodredivi postane takva troma trbušasta mnemotehnika!

Razumije se da sada ne može biti govora da postoji neka kritika ili historija književnosti sračunata na vrijeme i prilike. Čak ni biografija pjesnika ne stiže do podataka dobro utvrđenoga paspora; ona je sva u riječima: pio je, bio neshvaćen u ljubavi i crkao kao pas (koji taj još posjetio ljekarski zavod). Kritika ne prelazi u analizu razvoja oblika, što se smatra dostojnim profesorskih cjepidlaka, ni u analizu misli, kojih nema, ili nas zaplašuju. Tako se živi i umire bez računa. Ipak, neki recenzent zapanjuje nas žestokošću svojih svakodnevnih napada koji bi, govoreni, učinili da izgubi dah; u drugoj prilici, u manje značajnim djelima pronalazi autentičnom umješnošću hvalenja toliko odlika da se pitate: odakle je uzeo sve to? Valjda iz sebe! Jednom riječju, književnost kao cjelina razvija se potpuno bez nadzora, i zato ostracizmi sudija ne mogu da važe kao mjerodavni. Zato su danas i anateme manje moćne: ne pale, a autoriteti kao da ih i nema. Era Bogdana, Skerlića,

Matoša, Marjanovića doživjela je rasulo u očiglednoj ravnodušnosti gomila i pojedinaca. Više manjih kritičara, često dobro nadahnutih, sjećaju nas na individualističku ekonomiju hajduka u feudalnom Srednjem Vijeku. Od njih je svaki za se, i od prilike do prilike, a neki se bore za ideale nemoguće pravde i poštenja.

A što se tiče one tekuće kritike u listovima, ona se sastoji u tome da se u ime dvaju načela Modernizma i Socijalnosti, koji danas ujedinjuju naciju, servira bez straha što veći broj općih mjesta i plitkih banalnosti oko popisa maloga broja imena velikana koji se isto tako slabo osvježuju prilivom mlade krvi kao i stupovi Gote, a služe nipodaštavanju ponajviše svega ostaloga. To su imena: Proust, Bergson, Freud, Einstein, Joyce (i blaženi ako su ih čitali oni koji o njima govore!), te u drugom redu, tu i tamo, nekoliko dadaista uznapredovanih u nadrealiste. Malo se ko upitao da li se baš modernizam i socijalnost ne slažu isto tako dobro kao i elementarnost i hermetizam u poeziji. Onima koji imaju širu koncepciju modernizma nećemo prigovoriti škrtosti njihova izbora. Ali onima koji svaki dan požudno hoće novi povik treba upraviti pitanje da li petnaest godina nisu dovoljno vrijeme da se mrtvačke kosti puste na miru. Nije li se dotle moglo roditi što presudno? Novo?

Poigrajmo se. Vrhunci ljudskoga duha, te lopte, jesu za me telestisi, i ja od 123 slučajna velikana pravim rimu u jezičnoj salati kakva bi bila: »bonne, chère«, »la chère bonne«, »la chère bonne«, »la bonne chère«. Za me je bitan miris magnolija, i još koječega za što trenutno ne znam kako izgleda, a tako i dubljenje na glavi. Ako se dani jave bajagi »nastavljaju«, nije li spavanje roman u logičnim nastavcima? Ima u meni elektrine gnjeva, magnetičke energije čvrstih mačaka, tvrdoglavosti fakira kojima je glava kao kamen tvrda, ritmičke akrobacije koja zna da će moj protivnik (i šta još! nisam ga zato molio) doduše voljeti žene, ali u načelu veoma ružne.

Usudimo se nešto izjaviti. Na primjer: meni ne treba transe, jer je svijet dovoljno lijep, čak i kad ga ovako bukvalno uzmem, kao kakav stilleben žarkih naranača koje svoju slikovitu dušu dočaravaju s običnoga tanjira. Neko nam krati da

budemo srećni, a drugi da to priznamo. Oboje je loše, jer mi smo i ovako srećni, bezazleno ne želeći da to budemo, a pogotovo trajno. Ali oni koji neće da budu srećni, ili kažu da to nisu, ne odista: *takvi nisu ni dobri.* Jer ja nekako slutim da su sreća i dobrota u čovjeku povezane. Čak neću osporavati da mi se žene dopadaju, pa neki put i takve vulgarnosti kakve se vide samo u bioskopu. Svijet u ljepoti dozrijeva svoju etičku vrijednost, a tim putem naslada postaje vrelo stvaranja koje opet ima nasladu kao posljedicu. Mada jedna dobra ironija, s dopuštenjem, ne teži više nego unča bljutavih sentimentalnosti, ja u svoje stvaranje kao po višoj odluci uvijek unosim više radosti nego žuči. I ne stidim se (nimalo) biti srećan. I ne stidim se uživati. I ne stidim se biti vedar, jer je to isključivi zalog da sam moralan. Čak bi puritanci rđavo došli (razvratnici koji popuju izvan programa). I kažem: nemoralno je biti bolestan. A najnemoralnije je bolovati duhom i držati propovijedi u kojima je klica najsvirepijih zabluda. Tako ću mjesto zbirke neopravdanih citata ponuditi čovječanstvu koje uživa u boji i šarenilu vječitu antologiju zgusnutoga sebe. Prelit ću je kao bezazleni mlaz iz oblaka cvijeća nošena na vjetru mirisova bijesa.

U ovom što moderna književnost donosi neke retke treba preskakati i spojiti, kao u crvenom tekstu, samo one koje vrijedi čitati. Zagonetka je u tome da se pogodi koji su to reci. Ja preskačem sve skupa i tako sam se kurtalisao rebusa. Ako već postojim kao fizičko tijelo, nisam li moderan i kada čitam autore prije pet hiljada godina (uzmimo da ih ima takovih)? Tako sam blažen i ja među recima modernosti.

A neki tako novinarski saradnik mora da pribjegne trikovima kakve physique amusante da taj kratki i uvijek isti broj imena stereotipno servira nekoliko puta kroz nedjelju a da se ne opazi da nijedan novi nije naišao. Vrijedi li ga podsjećati da ta imena nailaze na široko priznanje i u »Neue Freie Presse« ili u »Corriere della Sera«? Žao mi je za većinu književnih revolucionera što ne znaju plesati. Pretakati je lako jer je to vještina i drugih novinara. Ali trebalo bi zagrabiti malo dublje, izvorima samih izvora, po mogućnosti sebi, recimo bunaru života. Jedan mi je dio omladinaca opravdavao, i

opravdao, svoje nedaće svojom bijedom u životu. Za koju ne znam da li je dorasla mojoj bijedi i slavlju. Ali tu ih potpuno razumijem, premda je to razlog više za žaljenje nego za divljenje. Nesrećan život tumači koješta, ali ne nameće tiranski duhovne apsurditete ili sablažnjivosti. Izvolimo htjeti maštati da treba više umne gipkosti i više mara pri poslu. Nekoga gradiva možemo uzeti i od fakultetskih predavača, bez plagijata ili oponašanja, mjesto da prisluškujemo kafanske tračeve i međusobna majmunisanja. Gola imena ne vrijede beskonačno ponavljati u vijeku kada dogme apriorizma padaju pred voljom da, otresavši se etiketa, sve što dublje i potresnije shvatimo i da priđemo osjećanju vrijednosti. Kada bi svaki gornji kritičar bio ne samo pjesnik, jer su te stvari u danom slučaju najkraće, od sume svoje lakoće, nego i slikar i kipar i kompozitor i društven čovjek, te dobar znalac raznih grana nauke, majstor zanata i vještina, uvjeren sam da bi i njegov rad bio korisniji. Izašlo bi se iz začaranoga kruga sricanja litanija nijemosti uz brojanje očenaša budalaštine. Igra bi bila zanimljiva, jer duh dobiva plamena trljanjem o stvarnosti.

2. GLOSA O ETIČNOJ UMJETNOSTI

Buda, 550—478 prije Hrista, po svoj prilici već je htio etičnu modernu umjetnost.

»Bolje od hiljada rijekova sastavljenih od ispraznih riječi važi jedna jedina smišljena riječ koja donosi mir kada se čuje.

Bolje nego hiljadu strofa sastavljenih od ispraznih riječi važi jedna jedina strofa koja donosi mir kada se čuje.

Ne recituj sto strofa sastavljenih od ispraznih riječi! Bolje samo jedan blagodaran stih koji donosi mir kada se čuje!«

Sakiamuni, autor pjesama, parabola, poslovica i upoređenja, htio je da umjetnost donese duševni mir, jedno visoko unutrašnje zadovoljstvo. Hristos, iako je bio poglavito lirski pjesnik, nije ostavio nikakvu mjerodavnu poetiku. Ali Buda je u spokojstvu duha, konačnom, vidio etičku ulogu umjetnosti. A mi? Naše je geslo: Eris, svađa i razdor. Spokojstvo od ljepote zvuči nam već kao parnasizam, premda to nije tako.

Jedna incidentirana i razvedena umjetnost, ostvarivši svoju moćnu amplitudu, preko i dalje od tragičke problematike, vodi nas u oslobođenje estetičkim uživanjem koje nije jednoliko, ali je razriješilo patnju u radost. Daleko od parnasovske neuzbudljivosti, jedva spojive sa prozodičkim značajem slavenskih jezika, birajući sudare i osjećajne opreke kao gradivo, ona nas podiže u višu sferu gdje negativnost srca iščezava, a na njeno mjesto stupa neobična radost.

Rimbaud je presudio, ali je pravorijek bio mnogostrano pobijan drugim sličnim ljestvicama, da je »A crno, E bijelo, I crveno, O plavo, U (francusko) zeleno«. Što se mene tiče, od rođenja još nekako U mi je izgledalo crno. Dozvolimo da se Kinezi u koroti oblače u bijelo mjesto našega crnog a da se brahmini mole u plavoj svili. No hoće li nam simbolika boja, upravo obojenost slova donijeti mira? Ili samo jedan naučni problem za rješavanje? — Izvjesno smo htjeli obogatiti naša čula, eventualno umnožiti broj čula. Čak nam je i duh služio za to čulno obogaćenje koje inače vodi grijesima. Ali, bez pohotnosti ili hedonizma, trebalo se naprezati da se projasne senzacije njuha, opipa, okusa, toliko siromašne u tačnim izrazima. Trebalo ih je opisati, ili opisno nagovijestiti, ali tako da stignu do sigurnog izraza. Od nesvijesti svoje do duhovne svijesti, tako da jezik ne bi bio algebra, ni slikarska paleta, nego živi prijevod fizioloških i psihičkih stanja koja su odatle ostala bez ekvivalenta. Eto što su zaboravili klevetnici Stila.

3. APOLOGIJA NEJASNOĆE

Ima u riječima jedan suvišak smisla koji je teže strpati u pretince uskih filologa. Ono preobilje koje kvari račune dogmatičarima intelektualizma, a do zgode im i služi kao igra. Riječi mogu biti precizne kao matematički kuršumi, ali su opet neodredive kao rumen na licu bivšega stida. Ima u riječima, osim glavnih značenja, afektivnih tonaliteta koji u zasjedi vrebaju na svoje estetičke primjene. Ima u riječima korijen draganja, »tepanja«, porijeklo jednoga miloga nezavisnoga trabunjanja. Riječi, mada staložuju pojmove, a služe

da se opišu (oslikaju) stvari, nisu baš ni pojmovi ni stvari. Bivaju treperenje jedno. Riječi su skice izražajne volje najdublje sakrivenog instinkta; riječi: fenomen prirode i embrioni ljudskoga nadsna. Teoremi hoće da budu čvrste kompaktne cjeline; a ima u riječima flotantnoga što teče kao ulje u pukotine i šavove i ishlapljuje. Upotrijebljene drugačije nego, kojiput i nevjerne, formule, odvrnute od mozgovnih shema, riječi dočaravaju zvukom i brojem nizove asocijativnih veza: jedan nazor o čistoj poeziji zamislio se na pretpostavci da riječi u tajinstvenim međusobnim brakovima i ljubakanjima izazivaju magičku draž koja miluje i osvaja dublje regione savjesti.

Najnovija poezija rodila se iz grubosti rata, ali kako se uvidjelo da ni najveće rušenje ne može da ide preko najveće smjelosti, ona ne može da osporava svoje veze ni s početkom 20. ni s krajem 19. vijeka. Još jedino što se može opravdano utvrditi, to je: da je potpuno propala romantička grandilokvencija. Ni ironija, ni cinizam, ni odbijanje od stvarnosti, ni uranjanje u stvarnost nisu njoj na ruku. Ali u drugom, u času kad smo svi srećni što postoji ova kulturna Panevropa, pitamo se: ko nam zapravo može kazati šta je to Moderno?

Nekoliko djela bit će se napisalo, nekoliko remek-djela, a možda i odabranih stranica. Ali što je njima zajedničko? Što su se crnci pojavili na podijumu staroga svijeta? Ili što se izvela neka revolucija morala? Jedan je živi savremenik, govoreći o koncertnoj dvorani, iznio pred nas ovakav naročiti slučaj transmigracije duša: »Muzika je savjest. Kada se tijelo (muzička dvorana) raspane, savjest će i dalje živjeti; ona to i zna; savjest će stvarati druga tijela, lijepeći oglase na gradske zidove«. Ako muzika može da živi neko vrijeme, može i poezija; nemamo razloga da je odbijamo kao nemodernu, ukoliko živi, ali nemamo razloga ni da se odvraćamo od Moderne, jer je moderna bez sofizma jedino ona koja zbilja živi. Ali što je to zapravo moderno? Neskloni Emile Bouvier određuje se ovako: *»Obično zovemo modernim djelom ono koje zaprepašćuje naše navike, čak katkada vrijeđa i naš ukus; djelo koje ne razumijemo smjesta, te nam na prvi pogled ne izgleda fotogenično.«*

Kritičari takvoga kova ne snose hladnokrvno prevrat osjećajnosti. U njihovim očima, Moderno ne treba da bude shvaćeno ni primljeno, jer ne traži shvaćanje ni primanje; oni će jednu contesse de Noailles ili Lacretellea da broje, žive među Anciens. Kako razlikovati oblake? pitanje je za moderne među modernima. Očima, ljubavi i pomnjom. Je li baš moderna tako podsvijest koja je progazila inteligenciju? Onda, zašto osnivati škole i proglašavati načela koja se brane i dokazuju? Ako je pjesnik u isti mah i kritičar, bit će da među njegovim osjećanjima i duhovnim navikama postoji neki paralelizam, a njegov mozak neće biti toliko različan od mozga sugrađana da ga ne bi mogli shvatiti. Ne bi li slojevi podsvijesti modernih ljudi mogli toliko biti prekriveni umnim humusom kulture da bi sami zajamčivali funkcioniranje jednoga normalnog automatizma? Nadrealiste u umjetnosti mogli bi potpuno ograničiti iracionalnosti života. A što se danas nadrealizam predaje kao školski predmet, dokazuje samo da Evropa ima slične koncertne sale: bioskope kao i dvije Amerike. Boemima je njihova mašta dozvolila da se zaogrnu u najraskošnija odijela, a isposnika je književni dar obradovao fiktivnim donžuanstvom u srcu Babilona: tako su se termini umjetnosti imali preraditi u djelo u svijetu eksteriorizirani predstava.

Kuknjava za jasnoćom najviše se čula u Francuskoj gdje univerzitetski profesori pišu knjige u tonu predavača, taman da solidnom erudicijom ubiju strah od naraštaja imaginiranih boema. Od djela se traže solidne »buržoaske« kakvoće, gotovo neko pravo građanstva. Skoro da se umjetnosti zakrene vratom! No ta povika je bila još življa u vrijeme simbolizma; motivi se ponavljaju, samo to se zaboravilo, a i predmet historije je okljaštren. Profesori su priznali simbolski značaj svakoga živoga jezika (uočljiviji kod primitivaca), i tom prilikom objasnili što su metafore, analogije, alegorije i totemističko porijeklo heraldike, uputili su nas u hijeroglife i ideograme. Ali su oni krivo pomislili da je pjesnički jezik dan zato da se tu nešto razumije. Nisu primijetili da za slavu Nejasnoće, ako je nemamo u nama, imamo malo vrlo oskudnih sredstava: ukinuti interpunkciju i rečenični aparat, te proizvoljno lijepiti pridjeve na imenice. Ali prava resursa nejasnoće je uvijek unutrašnja, jer se klasična djela poezije kupaju uvijek, barem jednom stranom, u Tajni. A oni su mislili da je pjesnički rad, ako nema »smisla«, eo ipso besmislen. Dadaiste su se s tim složili, tj. prihvatili rukavicu. No pa šta za to? Nikom ništa. Dada je naličje profesorske misli.

Zabluda je tih tražitelja jasnoće bila bitno u tome što su oni lirsku pjesmu zamjenjivali s jednim epskim pričanjem (récit), s jednim opisom, a nisu nikako znali da je ona u prvom redu očitovanje, izraz unutrašnjih stanja. Time su prvenstveno poricali specifičnost lirizma. Za to su na nju postavljali traženje raščlanjenoga pričanja, a eventualno i jedan moral. Ne vidim uopće da su područja poezije i proze, a usput književnosti i sociologije bila rastavljena jednim poštenim međašem. Mislilo se da pjesma mora, analitički, da slika pejzaže, ljude, događaje; a dotle je i slikarstvo samo doživjelo jednu novu metafiziku svjetlosti i boje, te onda oblika. Ne želim da pretjeravam simbolističke kozmografije, ali brisanje anegdotske podrobnosti života i govor kroz sasvim doličnė aluzije nije mogao da ne uzburka nutrinu toplim žmarcima. Najzad, i tu se eliminacijom sublimiralo. Ali smiješno je reći: »Ova luka nije realna!« U klasičara, u romantičara valjda bi bila?! Realnija je nego druga koja. Jer teče. Ima nejasnoća koje su potpuno jasne, nužne, a jasnoća koje nisu nimalo zanimljive, važite i stepen svijesti. Tako ima ljudi kojima je nejasno sve što je dobro. Mallarmé nije gori od Hérédie: jad je što su blizu; a Gide je izvrsno rekao: *Prije nego objasnim moju knjigu čitaocima čekam da mi je oni objasne.*

Poezije i nema nego uz žrtvu jasnoće koja u isti mah i omogućuje kritici da nešto kaže. Trebalo je stvoriti atmosferu (pjesničku metereologiju i klimakteriku), clair obscur, potpunu riječ nabitu kao jedan sanskrtski stih, verbalnu alkemiju. No to je sve, za Boga miloga, trebalo biti poznato odavno, i o tome sada ne vrijedi gubiti riječi. Nego ovo stoji: nadrealizam je u pravu da bježi od stvarnosti, ako može da nam stavi na raspoloženje drugu, treći i veći broj ostalih stvarnosti. Je li to može magija riječi, ili mi samo biramo, kombiniramo elemente i elementiće ovoga svijeta? O riječi, jesi li ti potpuna slika i bez mozaičkih ponavljanja? Ili si samo haši-

šizam? Ondje gdje želim jedan slobodan, potpun čin nepredvidivoga stvaranja, da ti još nećeš da me kljukaš s obmanama? Imaš li što kao odštetu za ovaj izgubljeni zemaljski svijet i ovu materiju koja je tako dobra, ali nešto bolje nego groznicu hašiških noći?

Profesor će se tužiti na nesuvislost, jer on traži »opisa«, priče, dokaza. Na tom putu on će razlagati da iznenađenje ne može da bude izvor poezije. A šta drugo? Pjesnik je dužan da bude nov prama drugima, nov prama sebi. Na banalnosti o »jasnom francuskom geniju« moglo je s pravom da se odgovori s banalnostima o »neizrecivom objašnjenju svih stvari«. A na tom putu koliko teoretiziranja, učenja! Ne ide se u teologiju, i to je časno, ali sasvim blizu. Ako poezija nema smisla, i ne treba da ima svrhe, čemu naglašavati neki tobožnji nazor o svijetu? Protiv profesora koji misle da pjesma služi za ilustraciju, odnosno nešto znači, zašto pjesnici, tvorci stiha, ne odbace uopće objašnjavanje? Dva su zanimanja, u kriznoj ekonomiji lirike, svakako rentabilnija? Ali naročito to ovisi od svemoći, za duh i organizaciju, pjesničkih škola od kojih pojedinac ne može da se otcijepi za samostalan nastup.

4. BOEMI, FARSERI I PUSTOLOVI

Oko 1907. u električkom dodiru Španjolca Picassa, koji se naučio gledati u Horti i Poljaka Kostrovickog razvija se kubizam, vjerojatno uplivisan crnačkom plastikom. Učitelj savjetovaše da slika u prvom redu mora da sliči na tanjir: slikar koji ne može da dovrši figuru da stavi noge pored nje na platno. Tako se pojaviše slike »s lulom, fragmentom gitare, gradskom željeznicom, brcima strojovođe, polovicom profila slikareve žene, sve to zavito u povjesmo telegrafskih žeca, parketskih dasaka i sunčanih odraza«. Autori doduše nisu zdipili (chiper) svoju estetiku od umjetnika, ako su se baš i stavili njima u službu; istina je da su umjetnici, protivno Ruskinu, nastupili s mnogo govorljivoga raspoloženja i knjiškosti. Ali i književnost je razumljivo koračala uporedo s kubizmom, futurizmom, primitivizmom i crnaštvom. U istom stihu našli su

se »brci strojovođe i pjesnikova lula«. Prizor ili krajolik rastavljali su se u bitne dijelove koji su se zatim spajali u duhu nove perspektive; drugi su se kretali još slobodnije. Dovoljno je lako uprijeti prstom na oko da se cijelo vizuelno polje pomakne. Nemojmo preskakati ni čar odatle što uvježban stihotvorac kombinira gin, elektriku, tramvaj, kafane, cigane, vergl, sifone sa svim drugim elementima romantike i sadašnjosti. Futurizam će kubizmu i novim školama pružiti elemente brzine, ekscesivnosti, mašinizma, industrije, kretanje masa. Kasnije, »čista poezija« tražeći nesvjesne otpatke reminiscencija, kao pred četrdeset godina. Ukratko, moderne struje ukinuše siže.

Novi naraštaji dade i nadrealista (a u tome je jedna njihova novotarija) *programski* će poricati potrebu za književnika književnosti kao zbiljske profesije i priznanja bilo kakvih porodičnih obaveza. Kao neko vraćanje romantičkoj boemi od 1830. Iz svijeta boema poznajemo već suviše odvratnih klišeja da bismo podsjećali na njegova slavna imena. Ako su oni raniji prosjačili simpatije publike, daleko više ili manje, ovi će drugi da teže, barem u jednoj fazi, da je što poštenije sablazne, a do zgode će joj pljunuti u lice. Da se eto uvidi da razvoj čovječjega duha ne ide sav u jednom pravcu! Jedni su pisci odležali na robiji, zbog spolnih anomalija, da bi kasnije pješačeći propovijedali narodima Hristovo evanđelje. Drugi, umjeli su da metu dućane, čuvaju crkve, budu guvernante i mijenjaju vjeru. Lokali za piće i barovi s bulvarskim šetnjama igraju važnu ulogu u životu rapenske omladine pomiješane od pjesnika i slikara. Alkoholizam i sugestija zločinačkog, apaškog, ambijenta, isključivo kao nadražaj za kolorit, neće prave ni slikare ni književnike da dovede ni u tamnicu ni u ludnicu; oni se lagano poigravaju time da bi život bio pitoreskniji, a malo pajaca i naivnih žrtava ne smeta. So putativnog natčovjeka. Oni radnici koji, pored boemiziranja, i rade, odnosno tegle, vješto će nonšalantnošću proleterske poze sakrivati da stiču novac, tj. auto, kućice, metrese; to je aristokratizam proleterske boeme. Oni boemi, koje boema odbija od rada i zarade, u sebi se procijenjuju kao dobroćudne budale koje u garnirungu treba iskoristiti za besplatnu reklamu. U kafanama i

atelierima velegradova razvit će se međunarodni saobraćaj boema koji će modernoga, današnjega znanja i vještine posjedovati bolje od profesora, ali će sablažnjivati malograđane naopakošću svojega života, možda i razvratnošću svojih naklonosti. Ali, ako ne ekscentricitet, egzotizam je uvijek svjedodžba duhovne radoznalosti. Neki od takvih srećnih pisaca putovat će neprestano iz zemlje u zemlju, zadržavajući se u svakoj samo toliko dok se upečaci saberu u čudan putopis. Lijevo krilo boeme iskazuje već i prije rata izvjesnu bezbrižnost u odijevanju; sa svim tim, posjećuje umjetničke balove i vesele zabave na kucavicama prometa, gdje je naslada jeftinija, čak i besplatna, a prilike za provođenje, neiscrpne. Humoristi su najbanalnija strana života boemskih sredina, ali društveno možda najneizbježnija; ako za publiku služe kao vodiči, za potomstvo ostaju još samo kao šaljivčine, veseljaci. Sve je to očajno za galeriju, pa i kad se na smrtnom krevetu kao zadnja želja ište — par čačkalica.

5. DADA I NADREALIZAM

Dada se započeo 1916. u Zürichu (Zeltweg 33) među pristalicama raznih narodnosti, 1918. se pojavio u Parizu gdje je izdavao svoj list do 1920. Ali već 1919. švajcarski se dada asimilira uz francuske navike, u koliko se oslanja na skupinu pisaca koji nisu dadaiste od rođenja, već su služili u drugim školama. Dada je dabome imao i drugih podružnica po Evropi, ali zanima vidjeti da s njim ne rade samo borci iz kubističke avangarde nego čak i Gide (!) i Valery (!!).

Akademska Francuska podala se svojoj ljubavi od dade poslije dugoga kulta »Inteligencije«, a dada je izravno pravio aluzije na drevnoga Laocea.

»U tom dragom imenu najdraže je što je dvoznačno ... Da se ne podaje ni ljubavi ni radu ... Nedopustivo je da čovjek ostavi trag svojega prolaska na zemlji. Pošto dada priznaje samo nagon, a priori osuđuje objašnjenje. Po njegovom mišljenju ne treba da se ni najmanje kontroliramo«.

Dvoznačnost, neprodiranje, nagonska prirodnost — sve to sjeća na misaonoga takmaca ceremonijeznoga Konfucija. U 20.

vijeku zapadne Evrope kao najmoderniji modernizam oglašuju se kineska načela starija od šestoga stoljeća prije Hrista, ogranak prastare taoističke filozofije. Laoce je isto izbrisao svoje stope na zemlji. Picabia je rekao: »Dragi prijatelji, vi ne razumijete? E pa dobro, mi još manje!« Ali antimuzika kao muzika, antiknjiževnost kao književnost, antislikarstvo kao slikarstvo — to su nategnute varijacije oko Laoceova shvaćanja principa identiteta. Toliko razumijemo. »Dada neće ništa« sjeća na taoističku krilaticu »Vuvej«, ne abuliju ni apatiju, nego inakciju kao vrlinu. Taj antiburžoaski pokret morat će buržoazija simpatizirati, jer je nipodištavao i vrijeđao svećenike književnosti. Kazano je također: »Pravi dade jesu protiv dade«. Potpuno kineski, Laoce. S tim je išao ruku pod ruku filozofski nihilizam i pesimizam kao i čežnja za zemaljskim rajem sinantropusa pekinensisa.

Potpuno vjerujem da su evanđeliste novoga pokreta izmislili neka jedva historična lica, koja još teže mogahu biti književna. Religijama treba aureola, a zadnji je čas kucnuo da se stvori jedna moderna legenda. Njen nosilac trebaše biti elegantan gospodin koji je iz dosade glumio trhonošu, a uveče se zabavljao mijenom paspora i uniforma imenujući pri piću Novakom Simićem, ili kako inače, koga god je zaželio. Dobro da nije mijenjao njuške, uspješno je simulirao amneziju, a umro je u bratskom opijumu koji ništa nema sa slučajem razvrata. Pokušao je da definira humor, te je čak izbrusio mudru rečenicu da je »u prirodi simbola da budu simbolični«. Pokoj prahu njegovom! U krugu mistifikacija možda su i njegov život, zasade, premudrosti i pisma mistifikacija: izmišljotina. Čemu i ne? Kada se imaginiraju djela, izvolimo imaginirati i biografije i historije literature! Tzara je bio trgovac s pljevom ...

Onaj imaginirani osobenjak, patrijarh dadaizma, umalo da nije postao i saradnik jedne revije koja se pojavila, doduše, godinu dana poslije njegove smrti. On je izrekao svoje traženje: »Lična senzacija izražena sudarom rijetkih riječi — ili crtati oštre uglove ili četvorine trenutnih osjećaja«. Dovoljno da se obesmrti uloga čovjeka koji nije ni živio? Zanimljivo je da se s njima povezao neko vrijeme, pored više njih iz stare

garde, čak i jedan Claudel ! ! ! A za potrošnju nadrealista oživjela se i uspomena jednoga koji se rodio u latinskoj Americi kao tri ili četiri glavna francuska bilo pjesnika bilo stihotvorca. Hoću da kažem: Lautréamonta.

Ako su se dadaiste obilno služili s »coq-à-l' âne« i drugim dosjetljivim burgijama, opet ih je podvojio problem da li se treba dopadati ili ne dopadati publici. Oni koji su prodavali knjige najureni su iz pokreta. Dadaistima je zamjereno da su neki od njih njemački agenti; samo zato jer su, odgovara Tzara, dotičnici »sarađivali na dekompoziciji germanskoga carstva«. Jedan je laoceovski predskazao; Dada će postojati samo kad prestane biti. I novi Buda je umro, dada je iščeznuo. 1921—23. nema dade.

Krajem 1924. pojavljuje se nadrealistički organ. Na pitanje: zašto pišete? nadovezano je ovo: zašto se niste ubili? Oni se ne zaustavljaju kod naivne i glupe dosjetke dadaista koja je posvemašnja, nego tjeraju dalje. Rade s izložbama (Crnci, Polinezija), časopisima, brošurama, psihološkim laboratorijem. I oni hoće da kod bića »njegovo logičko jedinstvo zamijene njegovim apsurdnim jedinstvom kao izvornim«, što je inače ambicija svih jakih književnih djela; u tu svrhu, oni su se obratili na podsvjesni život koji, ako se ne varamo, baš isključuje to »apsurdno«, ali svemoćno Jedinstvo. Te su se latili interpretacije snova, zanimljive već u Babilonu i Egiptu, a možda i kod tibetanskih čarobnjaka; te eksperimenata koji su više analiza senzacije nego njena punoća. Jedna sinteza Aragona pomiruje u nadrealnom »realno« i »irealno«. Takva bi procjena nadrealnoga mogla da se pokaže veoma efektivna, jer ako nadrealizam u jednu ruku znači poricanje stvarnosti, u drugu ruku bilježi njenu egzasperaciju.

6. MODERNA PRIJE 2000 GODINA

Ćiftinski ukus hrani se poznatim shemama u udobnosti očekivanja i pred iznenađenjem novoga osjeća drhtaj opasnosti. Bojazan u znaku zdravoga razuma koji, bajagi, krati zabavu, uživanje i sportove duha. Ćiftinsku shematiku još koji put pregoni veleučena katedra. A ovaki, jednom rogoborni,

drugi put diskretni novotari naduvaju rugačku skepsu u bauka Revolucije i svoju neškodljivu razbibrigu koja s vremenom postaje tugaljiva zaodijevaju veličajnošću Crkve. Nadrealizam ima podnošljivu crtu što od privrženika ne traži ličnu originalnost: misli se kanonskom riznicom stranačke organizacije.

Istovetnost od »ja« i »ne« vidjesmo proglašenu od Laocea. Dadaiste u tom ne mogu biti samonikli. Modernisti su već bili dika stare Azije, te se pitam: je li se što dogodilo od Laocea do g. Drainca? Štogod, osim historije kulturnoga razvoja, koji u svojim fazama u mogućemu nema ništa više nego u realnom?

Jedan je herezijarka u petom stoljeću naučio: Nema ni bližega ni daljeg uzroka da čovjek bude dobar ili rđav. Sve to biva bezrazložno. Krepost, značaj, ciljeve, akcije ljudi postizavaju baš kao da su razvrstani u životinjske rodove, samo zaslugom podjela na kategorije. Ni pravednik, ni mudrac, ni svetac ne mogu da se otmu križnom putu prolaženja kroz sve oblike egzistencije kroz ogromno vrijeme od osam i po milijuna eona. Taj veliki meštar bio je bjelodano veći i napredniji tvorac izraza, umjetničkoga, od ma kojega dadaiste.

Drugi herezijarka učaše da nema krivice ni zasluge; ubijanje »na južnoj obali Ganga« i milostinja »na sjevernoj« notiraju se podjednako, naime prolaze bez nagrade i bez kazne. Treći herezijarka se domišljao da »ako neko nekomu mačem posiječe glavu, nikoga ne lišava života; mač samo ulazi u pukotinu sedam elemenata«. Famoznu nesvijest već su poznavali učitelji Joge, Buda je postigao bistrovidnost, a budistički realiste istupili su iz zajednice pod lozinkom da je viša Ekstaza nastavak Misli. Prava se ortodoksija uvijek nalazi pod žigom neke izrazite heterodoksije. Među sofistima, skeptičarima, cinicima staroga vijeka, tamo u egzotičnoj Indiji i Kini, potražimo uzroke najdivnijega modernizma!

7. DADA JE GLUH

Dadaizam ukida stih bez kojega nema poezije. Od toga je crkao. Nije stih slobodan zato što nema rime i što mu je dužini nejednaka. Svaki se ritmički osjećaj izgubio u dadi. Vrlo mi je žao: bilo kakva vrsta muzikalnosti spasava stih kao stih.

Slobodni stih se opredijelio za jednu bogatiju i složeniju muziku. Slobodni stih nije manje stih. Ni više. On je pravi stih među stihovima za oko. Dakle, pretpostavlja vrhunac majstorije u kompoziciju stiha.

8. PRIJELAZ STANJA

Sve se miješa i preplićе. Klasicizam obično obrađuje činjenicu, a romantika ideju. Nije li utoliko klasicizam srodan s realizmom i naturalizmom, premda su ovi od njega jednostavniji u shemi, a izrađeniji i činjeničniji u obradi — a romantika sa simbolizmom? Ne odgovaraju li dvoznačnosti simbolista zamišljenoj lapidarnosti klasika, oko koje također nastaje jedna vibracija? Ali opet, zar klasika i romantika nisu iz područja događaja, suviše upućene na dramsku fasadu? A simbolizam dočarava svijet za se, magični raj osamljenosti, gdje su važnija od zbivanja obojena osjećajna stanja, baštu unutrašnjosti. Ne vraća li se futurizam u sadašnjost, predmetnost klasike i realizma? A parnasovstvo i simbolizam, međusobno oprečni, ali na istom planu razvoja, ne gaje li isti stav, naime izolaciju od vreve i izvjesni aristokratizam izraza? Doduše da kineski porcelanski čardak prefinjen u kulu od slonove kosti ne važi u popularnijoj verziji simbolizma, ali koja je — samo jedna! A može li simbolika jednoga krajolika da sasvim zataji njegovu impresivnu stranu? Prije nego li je bio ovaj ili onaj simbol, nije li u prvom redu jedna konkretnost? Dopuštam da je konkretnost slika, dakle predstava, dakle Maja, dakle subjektivni, proizvoljni izbor. No ona je takva prošavši kroz čovjeka, a dotle, »u stvarnosti; ona postoji kao predmet. I, u tom odstojanju, ideja može biti zahvaljujući metafizičkom apriorizmu, ali ne i prirodi stvari.

Simbolizam, ukoliko cjelov za me, obilježava ne ukrućenost simbolske sfinge nego uvjerenje da sve teče i da sigurne granice ne postoje među stvarima. Shvaćam ga evolutivno u procesu mijene i odnosnosti koji je film fenomenalnosti. Zato, dok će kubizam da apstrahira čisti oblik, futurizam će da opjeva tečenje, bezgranično bivanje. Sve to izlazi jedno iz drugoga, i

sve to protivurječi jedno drugom. Sa svom našom poezijom civilizacije došli smo na kapiju preadamitskih maštanja. U raznome, ostali smo isti. Formule su mogle da prevode tajnu stvaranja, ali se razvoj odigrao *među* formulama. Formule su otišle i preko njega tako da su nas, kao glavne i temeljne rubrike mogućega, zasitile i za samu budućnost. Onda sudari pjesničkog i prozaičkog rječnika u strofama. Jasno je uvijek da stare škole žive u novima, samo na koji način. To su paradoksalne reinkarnacije Phantasusa. A njihova kombinacija daje definitivno sve što čovjek može zamisliti: kaleidoskop. Zato možda ima i djela koja u isti mah pripadaju svim školama. Ujedinjujući, ona ih prevazilaze u umjetničku sintezu Zora. Ali to nisu djela verbalne dijalektike, intelektualističke kritike. Kod njih, da programa i ima, treba shvatiti da su programi samo izvanjska strana.

Estetika nadrealista kao da sadrži dijelove filozofije umjetnosti esteta. Tako nadrealizam i dadaizam kao da nisu još izašli iz kruga šireg simbolizma, ma koliko da je istup dade bio spremljen i futurizmom. Prigovori koje slušaju »Mladi« isti su koje, s još manje razloga, čuše simboliste 80-tih godina. I u njemačkom ekspresionizmu, kada bismo ga naročito studirali, našli bismo kaotičnih previranja i u širem i u užem smislu. Nesumnjivo još sada rezidui simbolizma, samo još pooštreni, pogrubljeni neorealizmom, eksplodiraju po svijtu. Mi proživljujemo epilog uskomešane historije koja se zove rasulo simbolizma. Upravo, najradije bi se reklo da su planovi prodrli u planove: grubijanštine naturalizma probile su u stih, a filozofska simbolika u roman. Iste ćemo vitezove pera susresti u raznim školama, čak i u najprotivnijim ulogama; ali, u obračunu, ništa nije nepomično, stvari izgledaju prama tačci s koje ih promatrate, a mi svi živimo od krvi neprijatelja kojima smo kao ljudožderi pravremena pojeli srce.

9. SOCIJALNOST I MODERNIZAM

Biti socijalan i biti moderan, ideali su pod kojima mnogi savremenici izgrađuju svoja djela na podlozi svjesne načelnosti. Kažem: izgrađuju jer to ne dolazi iznutra. Neću da ispi-

tujem da li taj dvostruki ideal u nekim slučajevima tipično ne označava upravo jednu dvostruku tlapnju. Kada bih govorio kao pisac, rekao bih da poznam samo jedno književno djelo, ono svoje. U drugom uvjerenju ne bih ni pisao. Autor, pogotovo pregaženi, ima pravo na nepravdu kao oblik subjektivnosti. Ali kritičar raspolaže večom širokogrudnošću, i može simpatizirati s jednim pokretom, s plejadom pisaca, s nekom duhovnom tendencijom. On može i vremenu da učini prikladne ustupke. Književni i kulturni historičar može da kroz stepenovanje razvoja rastumači i pojavu djela s kojima ga ne veže nikakva unutrašnja simpatija. Pisci koji se vežu uz uslove formalne socijalnosti i modernizma ustupaju od stanovišta apsolutnoga pisca u prilog shvatanja snošljivoga kritičara i panteističkoga historičara kulture. Oni nijesu nošeni slijepim vrtlogom stvaranja. Oni apsurdum genijalnosti prilagođuju u sistem pomirljivosti i racionalističke vjeroispovijesti.

Ko je kod nas samo i pokušao da definira što je to modernizam? Možda ono što ide s vremenom? Ali i idolatrija vremena podleži kritici kao i svaka druga, a ja nikako ne potpisujem mistagogije, okultistike, hipnotistike i sve ostale umne zablude svojih savremenika. Trenutak vremena nije uvijek najsavršeniji zato samo što je zadnji u dijalektičkom procesu razvoja, ali kada bi to bilo, svaki najnoviji pjesnik bio bi i najmoderniji.

Nego čvor je pitanja baš u tome koliko su modernost i socijalnost kompatibilne pojave. Već na prvi pogled reklo bi se da današnje škole tipa nadrealizma manje ugađaju socijalnosti nego realizam devetnaestoga vijeka. A individualističke grubosti dade kao da su, više puta, izravna negacija svakoga društva (barem ukoliko je ono historijski dato). Isto tako kako je Laoce negirao konkretnu ustanovu kineskog društva u tom i tom stoljeću prije Hrista. Dada je doveo do uništenja izražajnoga tonaliteta jezika, a u govoru je ishodište svake društvenosti, tj. sporazuma. Ne može li čovjek biti moderan i protiv svoje volje, a nije li književnost društvena pojava sama po sebi? Samo pitanje je u kojemu ćete pravcu orijentirati tu socijalnost i taj modernizam, same po sebi vrlo prirodne ili barem jako poželjne. Nije moderan ko hoće, a nije ni socijalan ko hoće. Same etikete ne pomažu. To je kao reći: hoću da imam sto hiljada čitalaca.

Ne pišem da ugađam konzervatorima starina, ali ne mogu da se obmanjujem o činjenici da u kući modernizma ima suviše raznih prostorija kao ni o onoj da je književni socijalizam zajednički svim političkim grupama. A on je u isti mah i najudobniji. Meni bi se, npr., moglo lako dogoditi da budem i moderan i socijalan i protiv svoje volje; i da bih to isto mogao biti i u prošlosti i u budućnosti. Odricati modernistima en bloc talenat bila bi neoprostiva frivolnost, samo što me imena ne mogu da naplate za stvari. Isto tako, ne možemo reći da »društvena književnost« već u prošlosti nije stvorila značajnih svjedočanstava. Ni u kojem slučaju, u koliko stoji do mene, nisam ni najmanje moderan ni najmanje socijalan. Ali, u svakom slučaju, moja gorljivost nije da se istrčavam pred rudo i ne marim da baš ja lično budem ni najmoderniji ni najsocijalniji. A to zato da bi drugi imali zadovoljstvo da su me barem u nečemu prestigli.

NADREALISTIČKI OSVRTI

»Draga imaginacijo, što naročito volim u tebi, to je da ti ne opraštaš«.

»U rđavom ukusu moje epohe, trudim se da dotjeram dalje nego iko drugi«.

»Nadrealizam, muška imenica. Psihički automatizam čisti, po kojem se trudimo da izrazimo, bilo usmeno, bilo pismeno, bilo na koji drugi način stvarno funkcioniranje mišljenja. Diktat misli, izvan kontrole uma, izvan svih moralnih ili estetičkih briga. Nadrealizam počiva na vjerovanju u višu stvarnost nekih oblika asocijacija zanemarenih dosada, u svemoć sna, i nezainteresiranu igru misli«.

»Ne znam koliko ulazi čovjekoljublje u rad učenjaka, ali se bojim da to ne predstavlja veliku svotu dobrote«.

»Divit i hartiju, pošto ste zasjeli na mjestu najpogodnijem za koncentraciju duha« (Sve to: André Breton, prvi »Manifest nadrealizma«, 1924).

Pravo da kažem, pročitao sam tek danas, pošto sam kratku, pozajmljenu knjigu držao dva mjeseca kod sebe i — bojao se da je otvorim. Bojao se kao što se bojim demonskih provala, »Koboldskih misli«, nekih atmosfera moralnih mijazma, panike svetišta i orgijastičnosti nekropola. Bojao se, i imao krivo. Ponora misli nisam našao, ni cjelovitih otkrovenja; nisam našao ni grča misli, ni strasničke dubine, ni stilizacije perfidne, ni rječničke džungle. Začudio sam se: pa sve to, zaboga, tako lako i jednostavno! I, osim toga, nervno sam se osjećao pri tom dobro, da je bilo divota: bilo mi je kao da sam tijelo umočio u plavu lokvu Jadranskoga mora na kakvu zapušte-

nom školju. Doduše, bila je puka koincidencija, ali takve spokojnosti nisam imao u sebi pet godina — za pet minuta.

Ja smatram da je nadrealizam jedan kompleks, a komplekse ne marim kompleksivno suditi. Isto kao što je Freud jedan kompleks, i kao što ga ne marim kompleksivno suditi, onako od oka, ili: okom i pedljem.

Doduše, pojedini simpatizeri nadrealizma mogli su biti i moji poznanici, pošto svi žvačemo zajedničku gumu vremena i nosimo se mišlju stvaranja podzemnoga pjesničkoga jezika, premda to dovodi do vrlo različitih rezultata. Ima nadrealista u nama i nas u nadrealizmu. Dolazi to odatle što stav animalne borbe za život, neprocijeđen, ne vodi ni stvaranju šire kritike, ni paljbi lično pročišćenije poezije, jer taj stav odbija od meditacije i od kontemplacije, od bušenja unutrašnjeg jaza. Pjesma se rađa ondje gdje je čovjek u nekoliko oslobođen, te je čak i kaos uhapšen u neku zvučnu mješinu. Ali mene je uvijek zabrinjavalo pitanje odnosa ličnosti i škola. Upravo, kao da je jači čovjek uvijek škola za se. Kroz škole učenja prolaze lirske ličinke, ali se lirski leptiri ne zaustavljaju u školama lijeta. Oni jesu. Protivječno i nepobitno, jesu. Pa i kada vršim kritiku nadrealizma znam da je to nadrealistička kritika, jer je popunjena prazninama i dovodi do oblika pravde koja za sud subjektivista mogu da graniče s nepravdom. Ali čemu pisati kritiku? Treba voljeti i mrziti, čak ni mrziti: gledati, znati.

Hantiran sam idejom da su pjesničke škole često bogopokloničke stope na tragu starih vjera i religija. U impresionizmu je mlaz svjetlosti padao na obožavatelje sunčanoga boga, jedan oblik ekspresionizma bio je kult duha, u nadrealizmu kao da je uskrsla dijalektika Laocea i metafizički problemi Mahajane. Ili: da se to ne bi nekomu tako učinilo.

Ne vidim da je godine 1924. Breton istupio s voljom da bude moderan. On udobno spominje i Dantea i Shakespearea. Spominje i Nervala i Ducassea (Lautreamonta). Što on hoće, to je: mladost, sloboda, ludilo, san, podsvijest, čudesno. Ali da to nisu više-manje htjeli svi pjesnici, ili nazovi takvi, u sva vremena? To se uopće zvalo fantastičkim elementom, u opreci s logičkim ili historicističkim. Ukoliko je to vraćanje goloj prirodi, toku preko čovjeka, ne znam dokle bi me vodilo.

Novo bi bilo samo ovo: »mehaničko pisanje«, premda je to nekako opet raskvašeno nadahnuće ili mediumičko pisanje koje je zabavljalo spiritiste.

Mjesto čovjeka — podsvijest;
mjesto svijeta — apstrakcija izraza.

Pa ipak u toj podsvijesti golica ono što traži sebe, iz te apstrakcije izranja makar kakav odnos činjenica koje se prilagođuju na sensus. Kada čovjek osjeti da je on film bez direktive, on je u indijskom smislu Sautrantika; a kada dođe do idealnog akozmizma, on je Mahajanista. A taj »novi porok«, taj opium, što ga traže ovi mediumi, nije li to Nirvana? Ja se slažem: piscu koji traži opravdanje svojega poziva, potrebno je »vjerovanje u višu stvarnost nekih dosada zanemarenih asocijacija«; no je li mu potrebno isto tako vjerovanje u »svemoć sna?«

I što znači, u meritornom shvatanju, ta Bretonova osuda romana u kojem je čak i »svemoćni san« bio, na drugom kraju svijeta, blagoslovljen? (Bjelij, Remizov). — A ukoliko je sam moderan, i ukoliko je spojljiv s dijalektikom materijalizma? Nije li on više dio prtljaga vječitoga »pjesničkoga determinizma?«

Ovdje nije na mjestu da se govori o oniričkim ekstazama Rudolfa Steinera. Ali znam da ću suvišak sna naći i u Novalisa, čak u Bulweru itd. Banhim Čaterdži je već 1875. publicirao jedan roman u kojem je stvarnost sna golema, skoro beskonačna.

»Zatim izgubi ponovo svijest, i imade viđenje. Pred njenim očima protezala se beskonačna rijeka, ali bez vode; struja krvi je ispunjavala korito, preplavljujući bregove. Vučeni od krvavih valova plutali su truli lješevi i ljudski kosturi; čudovišta nalik na krokodile, ali bez mesa, puki kosturi, kretala su se po rijeci žderući trule leševe. Osjećala je da ju je onaj isti džinovski neznanac koji ju je nosio na rukama na brdu sada pograbio i položio na brijegu rijeke«...

I dalje:

»Pomalo izgubi svijest, i imade razna viđenja. Bila je strmoglavljena u strašan pakao; bezbrojne zmije duge stotinu lakata, dižući stotine kukuljica na stravičnim glavama, savi-

jale su se oko njenoga tijela. S otvorenim ustima bacale su se na nju da je prožderu, dok je dah koji je izlazio iz njihovih grla zviždao kao orkanski vjetar...« itd., itd.

Nadrealizam svoju amplitudu između oprečnih struja vremena rješava jednom sebi sopstvenom logikom kontradikcije. Zato se ne treba čuditi što smo spomenuli Laocea, jednog praoca dijalektike, postanja. Nadrealisti osjećaju vrijeme kao momenat sebe, a sebe kao momenat oticanja. U jednom žarištu bivanja jedinice mjerenja postaju pokretne, a granice se ne smatraju kao čvrsto zatvorene.

U tome smislu, »Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog« od Marka Ristića i Koče Popovića najzanimljiviji je, ako ne i jedini, teoretski spis mlađega naraštaja. Na uzburkanoj pučini opreka, to je pokus jednog stanovišta. Ne zamjerajmo mu što neki put kaže Hegel, gdje bi morao reći Schelling, i ne pitajmo da nije suviše šematski pomirio frojdovsku libidinoznost s Marksovom dijalektikom. On je jak od suprotnosti svojih komponenata, a igra pojmovima nije posljednja od njegovih draži. Mi razumijemo što je htio reći. Modernost postavlja na čovjeka zahtjev da se hrani njenim, često i šarenim elementima. Modernost, kao podatak svakodnevnosti. Pa ipak, ako se strože čita, kroz fotoreportažu rasulskih previranja psihologije, nadrealizam indirektno brani stare postulate skoro formalne, skoro kultuelne estetike. Svakako, doktrina je osvježena, jedan pritok mlade krvi postoji; argumentacija je sva izvrnuta, služi se paradoksom. Pa ipak, sve to dolazi na jedno. To je kao da je ministarstvo inostranih djela Države Poezija, podmladivši svoj kadar, uputilo najnoviju notu s diplomatskom stilizacijom svojih zahtjeva. Nadrealiste se ne boje braniti čak ni vezani oblik strofe ni stiha, onda kada mnogi drugi zloupotrebljavaju neshvaćeni pojam vers librea.

Ja ih, rekoh, razumijem. Oni brane jednu širu estetiku, vezanu uz nekoliko užih, skoro da kažem (u drugom smislu), partijskih pogleda. Ali to ne znači da se ne bi moglo govoriti o pojedinostima. Više nego jedno algebarsko rješenje, oni nam pružaju nijemi jezik jedne šifre. Oni poglavito udaraju glasom na razliku svijesti i podsvijesti; međutim, ako moja svijest u svakom trenutku ima dva polja, jedno centralno a jedno periferijsko, i ako su ta oba polja u neprestanom filmskom mijenjanju, gdje ću naći razliku između svijesti i podsvijesti? Time ne kažem da se ne bi mogao naći ko bi za podsvijest potražio druga obrazloženja. Nego jasno ostaje da se o »sposobnostima« duha ne može govoriti kao da su to klupe ili stolice.

S druge strane, meta poezije i umjetnosti, i njena čista realizacija, bila bi nadsvijest, a ne podsvijest. U toliko, ja bih se radije nazvao filozof, a ne nadrealista, premda tomu i oni dolaze na završetku poglavlja. Umjetnost bi bila, joginski rečeno, Samadhi (velika ekstaza).

Nadrealisti su s pravom uočili da je fetišizam pojma rak--rana intelektualističke kulture. S te strane, jako je razumljivo da su apelirali i na poeziju primitivca. Ali, cijela historija kulture je jedan artefakt, a ima primitivaca i primitivaca. Jedni su primitivci odista divljaci, divljaci koji mogu biti po težnji klišìrani i u najkulturnijem društvu, a drugi su primitivci nosioci i predstavnici drugojačijeg tipa civilizacije nego je onaj na koji smo se mi priučili. Primitivan je čovjek morao biti i čak elementarno pjesnik, ali teško poligonski. Kulturan čovjek je mogao da se vrati poeziji primitive, ali s jednom najsuptilnijom primjenom na draženja sredine. U onome drugome što nadrealisti govore o magiji, fetišu, paranoji i dječjem somnambulizmu ima kako neizbježan predmet za učenje, tako i leglo najvećih opasnosti, ako to učenje ne ide do kraja.

Zagrljaj stvarnog i nestvarnog u nadstvarnome ne predočava nikakve opasnosti kao književna teorija. Sasvim je u redu što se nadrealiste pozivaju na poliskopiju. Poliskopija je preduslov svake savremene teze koja vuče korijen odatle što doktriner, videći jednostranost svojega stanovišta, vidi i njegovu crnu sjenu. Mi ne možemo da se ne naslađujemo u bojazni da su i vrlo drevni duhovi, mucajući svojim zagonetnim rječnikom, podrazumijevali iste stvari koje mi do u sitnice ispisujemo razradivši ih u ljestvicu sjenčenja. Zato znamo: što je to superpocizija značenja, polisemija, ekvikok, najzad i problem. Filološki problem izraza estetički je u toliko kompliciran što se, osim treperenja značenja, u svakoj usavršenoj izražajnosti, javljaju akustički, a zatim i drugi efekti,

koje bismo preneseno mogli nazvati likovnim (opipa, njuha, kušanja, slutnje), ali nikako i slikarski. Sudbina stvari i predmeta prama riječima ne rješava se samo samovoljnom upotrebom epiteta, i imenica nego i onim kaprisom u izgledu bića koji jednom stolu dozvoljava da bude prosto daska ili komad drveta, pidžami da se bezrazlično prometne u košulju ili pantalone, a obući da bude cipele, papuče, sandale, cokule — ili što drugo. Ako jedan jezik ima jednu riječ više, mi žurno zaključujemo: ovom drugom to nedostaje, onaj je bogatiji za — jedan pojam... Međutim, sve teče, a moj je simbolizam poglavito u tom što ne priznajem nikakva simbola.

Na kraju krajeva, nadrealistička se kornjača strogo povlači u svoj oklop. U svoju obranu, u obranu želje, primitive, fetiša i magije, ona poziva cijelu modernu kulturu, čak i Alberta Einsteina. S jednim rječnikom koji bi, za simpliste razgovorne jasnoće, sličio na ježeve katedarske dikcije, ona brani nešto na dlanu, nešto vrlo jednostavno. — A da li ja, ako pročitam »Velikana« Filipa Soupaulta iz te naklonosti jednoga crnačkoga tenora za ženu slavnog fabrikanta automobila, razabiram da je to djelo oca nadrealizma? Kako su i u koliko povezane teorija i praksa?

Nadrealizam koji u teoriji rješava dijalektiku zbivanja, u praksi bi mogao da ostane izvan dijalektike modernizma koji bi smatrao napredak materijalne tehnike kao pretpostavku svake adekvatne poezije. Suma sumarum, kao da bi jedno novo djelo moglo biti i nadrealističko i futurističko (i što još sve ne?) u isti mah.

DIKTATURA KRITIKE

Izvadak: »... Dok on dotjera i izgladi rečenice jedan će svemir pasti u ruševine...«

Kada sam g. 1920. spremao prikaz o Bogdanu, više da odredim razliku stanovišta nego iz prave potrebe da govorim o toj ličnosti, nisam imao pod rukom izdavača jer sam izgledao suviše revijalan. Mislio sam što i sada mislim, ne pišući mirnije i pribranije, po glavama. Zato neka mi se oprosti ako ovdje, s ovakvim zakašnjenjem, pišem malo temperamentnije, manje akademski. Moglo bi se misliti da je dočkan tamo se vraćati. Bogdan nije duhovni miljokaz da ga ne bismo mogli preskočiti, zaobići. Ali danas, u općem skorom kaosu, imamo starih računa i neriješenih pitanja za više nego jedno desetljeće nazad. S toga ću, na drugom mjestu, još o Bogdanu pisati, s više obrazloženja. Imao sam iskrenosti da, osamljen s početka, gorko i jetko kažem izvjesnim »maloljetnicima« ono što im nitko nije tako jetko kazao. To me neće lišiti prava — radije me utvrditi u njemu — da otvoreno razgovaram sa sijedim autoritetom u njegovoj 62 godini.

G. Bogdan Popović je papa dobrog ukusa, prvosvećenik ljepote. Ali Afrodita je njegova bezopasna, lišena nećudorednih čari. On za sve svojata nepogrešnost. Nepogrešnost je u stvari njegov bitan rekvizit, jer mu zbilja ne uspijeva da se istakne drugim atributima. Ne pogrešan! Premda »na svetu nema netačnih mišljenja«. U svoje vrijeme koje je, doduše, prošlo, prijetio je da će da ostvari diktaturu kritike. On je unio u svijet stvaralaca nemilost cilindera, gordost fraka, distanciju rukavica. On je bio estetičar svečanih manšeta, krutosti ovrat-

nika, tvrdoće mermerno plastroniranih prsa. Još malo, uveo bi nas u carstvo perika, ako ne i kitajskih perčina. Vremena su se promijenila. Doživjeli smo jednu Englesku boljševički odjevenu, razbarušenost g. Mac Donalda, i Francusku u narodu lišenu otmjenosti i kroja. Bogdan je ostao gdje je bio. Od njegova stvaranja vije zadah mrtvačnica, ludačka strava grobnice. Po sebi je neaktuelan kako je samo moguće. On se rodio da fasonira glave. Da soli pamet. Da reglemantira, da andoktrinira. Da bude regulator ukusa, upravitelj svijesti. Diktatura kritike ipak je u raspadu. Tek, nesreća je u tome što je uzdrmana i vlast uma. Bogdan je papa u raspravama koje ne trpe pontifeksa. Recenzent cenzorinski. Usprkos tome, on za me ne postoji. Nije nikad ni postojao. Za druge, za revnosne »đake«, za takve jadnike koji po uvjerenju i zanimanju ne mogu biti drugo nego đaci, bio je potrebna duhovna faza. Čak da je i ta faza prolazna, štetočina, ali pogotovo kad faze nema nego samo zastoj: Bogdan je za me legendarna ličnost. Potomci do tri, četiri naraštaja složit će se sa mnom. On je fikcija Visoke Škole. San, mora, inkubus k tomu, jako gospodin, Gospodin s velikim G. G. Bogdan Popović:

Njegovo trajanje u kultu zvaničnih pseudointeligenata prijeti da će da se izvrgne u stvaranje nove povlaštene kaste inteligenata, tako da jedni ne bi smjeli da pišu, govore, i misle kako bi i drugi smjeli. On je težnja k umnoj eksploataciji. Prosvjeta bi morala postati privilegij, društvena nadmoć, a ne opće dobro. Tako originalni duhovi ne bi imali isto pravo na zaradu, na sinekure, na stipendije, na mjesta za dobar glas, na izražavanje misli. Što je, uostalom, prastara ljudska praksa.

On je estetičar zakopčan, a ne fluidan esteta misli u progresu, osjećaja u procesu. Njegova je estetika prilagođena za udžbenike, lišena životnoga poleta i zamaha, sračunata na sitne školske potrebe kao papirnice preporučene učenicima.

Ne, on ne govori ni koliko jedan saksofon, ni koliko neznatni klakson ili triangl. Uzmimo da nije gramofon. Ali šta je u njemu dinamična, žilava, praskava, pjenušava? On će se upinjati da piše završene rečenice koje imaju subjekt i predikat, neće prezirati ni vještačko cvijeće retorike, da bi nam dao analizu — uzornih djela poznatih cijelom svijetu. Tražeći

kao bajagi i precizne termine, ali ne pregnantne, svježe, herojske smislove. Što mogu da mislim o okretnosti duha i pera jednoga doktrinera koji i najmanji esej piše dva desetljeća? (Kod »Bomaršea« se zadržao 36 godina!) Taj bi trebao metuzalemski život da nešto isteše.

Povodom studije Sime Pandurovića u izdanju Braće Kavaja još ću pisati. Pandurović već donekle markira jedno odstojanje prema njemu. Ali treba ići i dalje. Hrabrije. Što Bogdana veže sa savremenim životom? Ništa. Ništa, mada je lane sarađivao u *Politici*. Duhovni smjerovi nove Evrope prošli su mimo njega a da ih nije ni opazio. Da je sva svoja djela napisao pred četrdeset godina kada je počeo, ni onda ne bi značio napredak.

Nađite mi u Bogdanu nešto telegrafsko, električno, fluidno, nešto radioaktivno! Badava, toga nema. Ukočenost mozga, bez dinamičkoga momenta. On nije klasik, on je pseudoklasik, da ispustim tu mrsku riječ. Nema incidenta, prekida, elipsa, skokova, potrebnih hiperbola. On misli da su jasnoća i razumljivost isto, a velikani ne bi postojali — bez njegove sankcije.

On sebi samo utvara da predstavlja evropsku kulturu na balkanskoj čaršiji. Evropa, pored svih rak-rana, pored senilnosti, ipak, ovdje-ondje, stvara: on može biti konzervator starina, muzejski kustos. Čitali smo i mi te Engleze i Francuze, i još druge, pa još nismo đavlu zapisali dušu. Ko ima duše i soka u sebi, umio je da ostane samostalan. Mi nismo imali predrasudu kulture nego stvarnu ljubav kulture. A on je čovjek etiketa, enumeracija i u najboljem slučaju analiza. To je stvaranje žive ploti ljudske u epruveti.

Beskonačnim komentarisanjem i riepilogacijama ne dolazi se na trag ni najmanjoj duševnoj i potresnoj istini. Jalovi posao nižih glosatora. Život teče pored Bogdana Popovića, a on nije u talasu života, niti život struji iz njega. On nema časne i viteške simpatije za novo, originalno, stvaralačko, za božansko bivanje. On zijeva na stolici pored zbirke fosila.

Znam kako je Karl Bücher znao da porazno raščlani novinarska pera. Pa ipak, u najobičnijoj dnevnoj štampi vrcne po koja dobra dosjetka. A Bogdan treba beskonačna čekanja i spremanja. On prekuha onda stvari i kad su prestale biti

zanimljive. Od *prirode*, on je jalov. On redovno govori jednu stvar kad je prošlo vrijeme da se pristojno kaže. Njegove pohvale to su, u suštini, nehotične čitulje palim ljudima i odbačenim idejama. On nema jezgra niti klice od njega klijaju.

Talenat nada sve formalan. U njemu nema otkrića, pronalazaka, domišljatosti, dakle ni čari iznenađenja. Nema ni naročite vještine izlaganja, zagubljen od mehaničke vještine kompozicija. Neki tromi red, pod teretom nepomičnosti mrtvih stoljeća. Proglasio se neizbježan, ali je čovjek kakvih ima mnogo. U kulturnim sredinama takvi se ljudi sreću na svim ulicama i trgovima ali ne ljute ih toliko »skorojevići«. Dakle, ovo je veličina, niko mu ne može izbjeći lokalno odmjereni značaj te veličine. A ima i većih od njega. Njegovu je problematičnu slavu istesala opća potreba za zaglupljivanjem. Genije, na podlozi naše ošamućenosti.

Profesor. Pedagog koji ne vidi starost čovječanstva, i tretira ga kao djetešce.

Njegova je uloga, i skoro da kažem karijera, bez pravde nesrazmjerna s njegovim idejama, radom, ličnosti i zaslugama. U književnom smislu, on je i ljenstvovao. Osim toga, stekao je laku aureolu čovjeka »koji sprema«, koji piše misteriozna djela što će doći, koji radi polagano, ali temeljito. Bila je tromost, spojena s vještim sugeriranjem gomila.

Akademija, sa svim rđavim klišeima skolastike. Nema u njemu topline krvi ni pulsacije. Retorika za raspličavanje običnih stvari. Nedostatak pokreta, slikovitosti, vrtloglavih sadržaja zbivanja. Ni human zapravo nije, jer ne osjeća čovječje. Onda: njegova razvijanja idu u dužinu, u jednolikost dosade. Ne umije da bude spontan, neposredan, nego izučen, težak, otužan. Nema ni osmijeh dragosti, nego masku krilatica. Po mogućnosti samo, njegov duh zbilja nije erotski stimulant. Šematizam parazitstva duha. Arhitektonika koja premara dok hoće da je impozantna, konstrukcije koje izražavaju nemoć. Nedostaje mu lakoća pera, *brzina*. Znam svu bijedu novinara, pa opet često najskromniji člankopisac (od toga sitnoga i prezrenog roda) jednostavnije i ljepše kaže misao nego dokoni »učenjak« i predavač. Čast i društvenim ćaskalima, kozerima! Pun je tehničkih predrasuda i predostrožnosti, no svejedno

postignuti dojam nije nikakav. Njegov esej ima spomeničke pretenzije, ali nema vrijednosti dobroga feljtona. Ovo brzo pisanje, protkano sjevovima i maštama, često bolje izražava iskrenost čovjeka i tempo vremena. Hrabrost mu nedostaje, a tako i boja.

Doduše, proživjeli smo epohu inflacije nuliteta. Ali i u takovoj periodi pometnje jednostrane i uskogrudne formule popovićizma nisu od koristi, jer ne trebamo monopola razuma ni akaparisanja. Jer on je odricanje od muškosti, od saradnje živućih sila, težnja za vraćanjem u stara vremena u svijetu svemoćne profesorštine, težnja za diktaturom suhoparne i plitke kritike.

A tu težnju neće odobriti nijedan pravi pjesnik, nijedan romanopisac ni dramatičar. Jer oni znadu da poezija može ono što kritika ne može. Jer oni znadu da je dogma bez duha jedna žalosna okolina. Jer oni hoće naprijed: samostalnoga, originalnoga, novoga, onoga što stvara, ne onoga što razvrstava i uzaludno rastvara. Kritičarima ne smijemo prepustiti zemljište koje su filozofi dosta davno izgubili!

Za me je Bogdan mitos, ali ne mogu da kažem da je sunčani mitos. Njegove organizatorske i nastavničke sposobnosti sudaraju se s našom predilekcijom za duhovnu slobodu i bujan razvitak. Dok on dotjera i izgladi rečenice koje je bacio na hartiju, jedan će svemir pasti u ruševine, rosa pjesničkih osvita će da ishlapi, a stara njegova istina bit će predmet koji je, na ratištu svijeta u bivanju, već odavno bezutješno pao u antikvarnicu.

Dotle, vozovi proliječu, a zakašnjenja se ne mogu ni suzama oplakati!

SUDOVI I SNATRENJA U ESEJIMA MARCELA PROUSTA

I

Šta to spada ovamo? Gdja de Lafayette se u samostanu upoznala s Anrijetom. Anrijetu će gg. udati za kraljeva brata, premda se u nju bezumno zaljubio vojvoda Buckingham. Kralj voli sestre Manzini, Mazarinovu ženu, a uskoro i Anrijetu. Kralj se prividno zaljubljuje u dvorske dame, Anrijeta u Guicheа, a Guicheova sestra u kraljeva brata. Zamršenosti! Pisma, preodijevanja, vračare, spletke, tajni hodnici, uhode, posrednici, žalbe, maskirani balovi. Mrtvo novorođenče.

1670. Madame se upravo vratila iz Engleske kao veza dvaju moćnih vladara toga vijeka. Ni petnaest dana poslije toga bila je mrtva, kažu otrovana. Pop je kazao: — Treba život žrtvovati Bogu, i ne misliti na drugo. Mrtva, poslije kupanja, mjesečina, mrtva, a engleski se ambasador uzaludno žali.

No što to spada ovamo? Samo kao predmet za psihoanalizu: spletke ograničene učtivošću, same osobe s titulom među kojima se teško razabrati, konvencija osjećaja i manira koja svejedno nekako vodi do sentimentalnih dijareja: možda idealni svijet Marcela Prousta?

Libidinozna menažerija istaknuta nad krvožednom džunglom?

II

Sinclair Lewis tvrdi da sam »Manhattan Transfer« Dos Passosa više vrijedi nego cjelokupna djela Marcela Prousta i

Gertrude Stein. I šta će tu pomoći E. R. Curtius i g. Léon Pierre-Quint? Za francuski duh čini se tuđinsko ono što silom ruši ravnotežu. Francuzu je teško reći: ja sam golem kao svijet, ja sam vasiona, borim se sa vasionom i sapinjem je kao nadmoćniji. On se ne usuđuje da tvrdi: pet Sjedinjenih država Amerike ne mogu da se nose sa mnom; možda bi me Sovjeti i U. S. A. mogli odvagati na tezulji. Taj im se stav čini ili neskroman ili neiskren; pa ipak je tako, stvaralac govori tako, bezobzirno, bezobrazno. Francuz se obično ugleda na uzore, dakle na prošlost, možda i savremenu prošlost; ako ne na Corneillea i Racinea, onda na Baudelairea, Verlainea, Rimbauda, možda Flauberta ili André Gidea.

U Proustu esejisti ima Montaignea (s koliko manje filozofizma) ima i Labruyêrea (s koliko manje karakteriologije); no njegova je psihologija modernija, iz epohe 1880—1903, savremena bergzonizmu. Značajno je da je njegovim prvijencima napisao predgovor Anatole France, čovjek politički iz protivnoga logora, koji ga na vrijeme nije potpuno razumio, kao nasljednika koji će mu od 1921, ili tako nekako, oteti slavu. No što bi ovdje bili Montaigne i Labruyêre kada bismo izuzeli jednoga novijega, mislim Charlesa Baudelairea? Bez Baudelairea bi mu nedostajalo modernosti, a naročito i poetizacije, mislim one koja se sastoji u nijansi, suptilnijem prelivu prolaznih stvari.

O dvije stvari, međusobno vezane, govori Proust, a te su dvije (sa blaziranošću ili bez nje):

1. mondenost;
2. snobizam.

Mondenost i snobizam susreću se u liku dandyja. Dandy ima svoje junake: Brummela, Villiersa, Barbeya, Baudelairea, najzad Montesquieua. Toga zadnjega, kojega je Proust (nije on boem kao Villon, Nerval, Verlaine, Rimbaud, pa i Baudelaire) studirao, fizički, mimički, pa i garderopski oponašao, da ga najzad oštrovidno, ali i pakosno, opanjka i okleveće. Doduše, neizravno, u romanu. S ključem, i s više ključeva. Inače, sudovi bi imali pune ruke posla. Najriskantnije preduzeće u Francuskoj bilo je npr. publikacija zapamćenja braće Goncourt. Takva je knjiga mogla da izazove cijelu seriju Dreyfusovih afera manjega formata.

III

A Proust je povlađivao psihološkoj važnosti trača.

Romanopisac Proust je bio memorijalista, sa stavom Saint-Simona koji bi iskoristio daljnje primjene Balzaca. Ako preskočimo romanopisca, ostaje esejista. Ni esejista potpuno nije, katkada samo člankopisac »Figara« (koji je bio Calmetteov prije nego Cotyev). Progledajmo mu kroz prste, ali ne bez svijesti da je esejizam sam, kao i svaka vrsta doslovne kritike, dosta jalova i nedostojna rabota. Umjetnik se igra s predmetima za koje esejista traži analitičku refleksiju, a u toj igri sastoji se prednost i superiornost umjetnosti. Proust esejista, to je Proust neizgrađeni, nesavršeni umjetnik (kao što je romanopisac, kriticista bez stizanja dna). Tu otvara bolje vježbalište profesorima nego kritičarima. A šta će i nesrećni kritičari nego da žvakaju tu kritiku i da prave od nje hiperkritiku! Proust se tako nedostatno iskazao u dvije zbirke članaka:

1. Les plaisirs et les jours.
2. Pastiches et mélanges.

Često su mislili da kritičar mjerodavno tumači umjetnika u sebi. Kritičar ne tumači umjetnika nego mu podvaljuje, iznevjerava se svojem boljem zadatku. Kritika u sponama logičkoga diskursusa nezahvalan je posao za onoga koji se odvezao u dublju kritiku koja ne počiva samo na zasadama nego i na temperamentu i na neprestano budnoj finesi primjena. Notorno je da je Proust dekadent. Ali dekadencija koju mi žalimo nije opća dekadencija života, koju su mnogi ispovijedali, nego dekadencija umjetnosti same, njene elementarne dinamike i potresnosti. Doduše, on to nadoknađuje drugim svojstvima, pažnjom na minijatirskom radu, sve sitničavije vjernom psihologijom, elaboratom kojega je složenost samo složena promjena eksperimenata naučenih na više strana. Takova starost u mladim ljetima! Flaubert, Verlaine, de Lisle, Régnier, Mallarmé, Maeterlinck, France, Bourget, Lemaître, Hérédia, Bar-

rès, Vogué. On je, čini se, znao i razlikovati među njima; ali dobrotom kada njih ne bi bilo, onda bi Bouvard i Pécuchet pronašli slične njima, ili bi međusobne kombinacije bile onemogućene. Ako je francuska književnost pretežno intelektualistička, ni Proust ne izmiče toj općoj ogradi. Ako je ona više djelo opažanja, mara, konstrukcije, taj je njen značaj dobrano očuvan i u Proustu, samo što je on unutar tih općih granica osvojio zasebno mjesto. On inteligenciju provodi kroz nalet životnoga pokreta, kroz vijuge fosforescencija polusvijesti? kroz same (trenutno neosjetne, ali u razmaku) goleme promjene duša i bića. On se odvaja od simbolizma jer mu je preča realnost; ali raskrstio je s naturalizmom i realizmom jer je njegova realnost osjećana i pojmljena samo duhom, raspoloženjima čovjeka. A sam je ono što se, po njemu, saopćuje i kroz kožu, čula, valjda i nagone. Ima jedan osjećajni čardak između života i umjetnosti. Reklo bi se da je Proust time zaplovio na debelu pučinu spiritualizma. Ali ne, tu se ustobočila sirova zapreka *vizije*.

IV

Prouste! večere aristokraciji plaćaju se ne samo zlatnicima iz džepa nego i godinama života.

Prouste! što si učinio od moje mladosti kada te nije ni znala?

Prouste! filozofija nam ne bi trebala izvirati iz prsluka i iz kaputa.

Ako si nekakav Heziod, ja sam Homer kada ne pišem. Abulijo, slaboćo volje, dokle ćeš od ljudi da praviš životinje?

IVa

»I neprijateljstvo postavit ću između knjige i žene« (Heinrich Mann).

S takvom glavom kao da bjelodano nije mogao postići zadnje beskraje genijalnosti. O koliko vrijedi glava onom koji je umije nositi!

Bolesnik koji je predviđao smrt ostavio je u korespondenciji, koja vrlo postepeno dolazi do svjetla, praktične upute za

obrasce sudova o sebi. Kao da nije znao da nas ima što pišemo studije i prije nego smo pročitali knjigu.

Da je tijelo stvarnost, ne bi bilo podvrgnuto bolestima. Svaku književnost, koja je lako protumačiva, teško je braniti od prigovora intelektualizma. Prouste, malo mi prostora ostavljaš za ispade i ludovanja, iako ti je kurtizana slala knjigu uvezanu u svilu svoje suknje.

V

Rodio se 10. jula 1871. u Parizu od majke Weil. 1889. u vojsci nije imao mnogo da se tuži, usljed svih mogućih obzira. Od oca naslijedio je imetak, a putovao (osim naše Venecije) samo u Belgiju i Švajcarsku, teorijska i jezična produženja Francuske. Dindušmanin sunca obično izlazi s kišobranom pod pazuhom. 1919. dobio je Goncourtovu nagradu. 1922. umro.

1896. izdao je »Naslade i žurove«, 1904. i 1906. prijevode Ruskina. Tako smo malo orijentirani.

VI

»Pastiši«. A on je stvarno duh pastiša, oponašanja koja ne vrši samo fizički nego i duhovno. Pisci koje pastišira jesu svakako oni kod kojih je ponešto i učio: Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Régnier, Michelet, Faguet, Renan, Saint-Simon. Njegov Balzac vidi zločin u činjenici genijalnosti, svirepu hladnoću aristokratskih dama, duboko hinjenje visokoga svijeta, vezu između ljubavnih spletaka i udesa ministarstava. Za Sainte-Beuvea misli da nije razumio nijednoga velikoga pisca svoje epohe, i prema tome zagrižljivo ga parodira. Njegov Sainte-Beuve tvrdi da Flaubertova, bajagi impersonalna škola, ne vidi u životu ništa dostojno poštovanja ni plemenita. U pastišu Goncourt ima bilježaka o Zoli, Rodenbachu i njemu, Proustu; Renan tobož spominje, ali s osudom, Proustove prijevode Ruskina. Pastiš se ne drži samo stilskih prosedica, on krivotvori i oponaša kalupe misli, mehaniku umnoga sadržaja. To je satira koja razgolićuje klišeje velikih duhova, sirove konvencionalnosti talenta. Šarža je mala (Renan osporava autentičnost

Balzacovih i Hugovih djela!), ali humoristički učinak dosta golem.

Proustov je pastiš pripovjedačka forma kritike, često nepravedne kritike, koja označuje nezahvalnost učenika prama svojim učiteljima. Proust se neizravno ruga naučnim pretenzijama pojedinih pisaca. S Renanom je naročito svirep. (»Jasno je da vrlina slobodnih mislilaca ne bi vrijedila više od dana kada bi nužno izvirala iz uspjeha jedne međulubanjske operacije«). Proust, kao dobar katolik i reakcionar, drsko tretira Renanovu skepsu i diletantizam vjerskoga idealiste bez vjerske dogme. No što su za Renana Bretanja, sjemeništa i egzegeza, za Saint-Simona je dvor i aristokracija, za Balzaca razgovor plemića i ljepotica, za Flauberta narodno šarenilo suda i skupštine, za Régniera blistava poezija dragulja, za Sainte-Beuvea superiornost kritičara, za Goncourta zloba memorijaliste u anegdotama, za Micheleta godine u arapskim brojkama francuske historije, za Fagueta kritika teatra i analiza repertoara. No oko jedne osi svi se vrte: oko dijamanata; junak je Lemoine koji je, preteča Duniskovskoga, 1909. htio da pronađe fabrikaciju dijamanata. Renan smiješno izlaže svoj idealizam, dok Saint-Simon kao drugi (tj. prvi) Proust, s onom pobožnošću s kojom vedantista govori o teološkoj nauci, najozbiljnije obrazlaže unutrašnju vrijednost genealogije, dabome genealogije velikih stabala, aristokratskih saveza. Neznanje genealogije predbacuje Saint-Simon (sada Proust) čak i vojvodi Orleanskom. Osim aristokracije za Saint-Simona postoji još samo služinčad, koji put i slugetanje; tako je za Saint-Simona i ljekar (što je bio Proustov otac) samo »sluga«. Proust, čovjek od cehovskih usluga groficama i markizama, te masnih bakšiša kako kelnerima, tako i šoferima i fijakeristima, glavno vrelo obavijesti o društvenom životu i traču, isto društvenom, crpi pomnjivim sisaljkama špijunaže kod kelnera, groomova, lakeja, liftboya, valeta, kavaza, služavki, sobarica... Psihologiju aristokracije Proust je približio psihologiji služinčadi, tako bratsku, srodnu po imitaciji, vjernu po servilnosti kao i po uslužnosti; samo, razumije se, gospodar je veći.

Saint-Simon je blizu trovanjima, spletkama, odlukama, savjetima, opomenama, naklonima, pozdravima, laskama, kon-

vencijama kako će samo dijelom biti i rob mode i »Društva«. Marcel Proust, snob sine nobilitate, sin Jevrejke majke koji učešće u mondenom životu plaća debelim parama iz kese i gubitkom rada i smisla u životu. U biografiji vladara igra veliku ulogu inkognito. Marcel Proust prolazi kroz aristokratsko društvo s razdriješenom kesom i moralnim inkognitom. Tom društvu i trebaju herme, nijemi izrazi nepomičnih lica i bešćutna poprsja. Saint-Simon nema dlake na jeziku, ali svakako govori o »toj jasnoj, bistroj, dubokoj obuci (obrazovanju) koja svojom odlučnošću raspršava himeru«: o genealogiji, dotično o hijerarhiji porodica, kasta i kategorija, pitanju prvenstva u visokoj aristokraciji, pitanjima prednosti (de préséance) koja su već zarazila i velike političke dame Sjedinjenih Država... Prerogative. Preimućstva. Kabale. Rivaliteti. Visoki brakovi. Menées. Tomu nadolaze i skorojevići: »čovjek koji, ako pođe samo dva naraštaja nazad, gubi se u noći u kojoj se ne ističe ništa markantna«.

Bilo je vrijeme kada su brakovi između sinova i kćeri glavnih obitelji predstavljali jedini važni pokret francuskoga nacionalnoga kapitala. Proustov najviši sloj i danas živi u koncepciji da je jedina časna zarada još u — nasljedstvu ili braku (to se sve ovdje zove »mirazom«). Ne govorite o ručnome radu! Ti su konzervativni elementi zadojeni duhom kaste i tuđi za privredne amerikanizme kako ih shvaćamo mi slobodoumni plebejci. Snobizam Prousta se sastoji u udivljenju klečke pred tom protiručnom koncepcijom gospoštine. Snobizam badavadžije koji plaća uzdahom i — parama, u očekivanju dana kada će uslužni jevrejski bankari ući u milost vojvode Orleanskoga, uza sav otpor antisemitske Francuske Akcije!

Buržoaskim parama... Dosta sličnim onim parama koje je Miss Gould donijela markizu Boni de Castellaneu, rasipniku i kasnijem piscu »Vještine da se bude siromašak«... Saint-Simonov pastiš tretira dvor i plemstvo kao da se revolucije od 1789. i 1792. nisu ni dogodile. Dođe nam da se zamislimo na bulvaru kakvog emigrantskog Coblentza! No da li je ta aristokracija ostala ista? Ona je nekada bila »u naponu snage«, a oko 1900. ona je u dekadenciji, na prelazu u svoju buržoasku epohu. Zato je to pastiš. I nehotična parodija... Ali razo-

čaranja Proustova došla su istom kasnije. Sada ga je zbog studije Saint-Simona i suviše snobovske mondenosti mogao zavoljeti čak i g. Léon Daudet!.

*

Crkve. Tornjevi. Ali do njih se vozi — automobilom. Pisac voli da posmatra prizore kroz stakla svoje vožnje, toliko su mu noge otkazale. Pasatizam crkve i futurizam auta. Ali o novom prevoznom sredstvu pisao je, ili će pisati, opširnije i koji drugi pisac (npr. Maeterlinck, pobornik sporta, vrtlarstva, pčelarstva i proučavanja mrava). A ipak, pored nekoliko slikara krajolika, pored svečanosno junačnoga Wagnera, za ovoga su pisca crkve glavno, jedino važno, dok je auto slučajan, sporedan, kao prolazan. I dosada je sama za nj elemenat poezije; a on dokono studira gotiku, gotiku izvan Njemačke, od žalova Lamanša do laguna gorkoga Jadrana.

Tu dolazimo do Johna Ruskina, pisca koji je omogućio da Proust bude i postane kao što je gospod geneze omogućio da svjetlo i dani budu. John Ruskin je rijetki engleski pisac kojega je Gandhi (sušta protivština Proustu) primio u svoju biblioteku. Ruskin je bio i ekonomista, ali dolazeći poslije Smitha, Davida Ricarda, Owena, Malthusa, Benthama, Milla itd. ne traži zasebno poglavlje klasične ekonomije. Uticao je manje ili više na Morrisa, Rossettia, Wildea; ali ovamo se upliće u naročitome smislu. Ruskina je u nekim godinama obuzeo strah božji i uvjerenje o otkrovenju duha. Tako je obišao i svetišta sjeverne Francuske, npr. Amiens. Proust želi da njegova publika čita Ruskina i pogleda izbor katedrala.

»Prva sveopća značajka svake velike umjetnosti je nježnost, kao što je druga istina. To mi svakoga dana biva istinitije; beskraj nježnosti je eminentni dar i baština svih uistinu velikih ljudi.« ... »Primjetite da je mir atribut svake velike umjetnosti.« Tako Ruskin. A Proust u piscu »Amijenske biblije«, »Dvaju puta«, »Mletačkoga kamenja« cijeni što je radio lično za sebe, a ne u svrhu objave knjige. »Kada se radi da se dopane drugima, može se ne uspjeti, ali stvari koje smo izvršili da zadovoljimo sami sebe uvijek će izvjesno nekoga zainteresirati«. Savez imaginacije i matematike, koji u arhitekturi opaža

Ruskin, prenosno sliči savezu svjesnoga plana i kaosa podrobnosti u Proustovu stilu pisanja. Proustov način izgleda naoko abdikacija reda i kompozicije. To je stvarno abdikacija retorike, čudna za rječitu i frazoljubivu Francusku. Tako možda pojmimo što Proust s vidnom nasladom navodi Ruskinov rđavi sud o Hugovoj »Pariskoj gospi«, toj apologiji oživalne gradnje (»izmet francuske književnosti«). Ima u Ruskinu jedna guštara, možda u vezi s njegovom umnom poremećenosti; Proust osobinama ekspozicije još nadovezuje guštaru na guštaru. Dozvolit ćemo Ruskinu da pobožni ljudi »iz nedostatka pažnje« ne znaju uvijek ko je pobožan. Ali nas moderne iznenađuje da čujemo da je Quintus Horatius Flaccus bio pobožan i vjerski »baš tako iskren kao i Wordsworth« (ili Milton) ... Proust uživa u anglosaksonskim ili britanskim osebujnostima, da bi tako popravio svoju francusku klasiku i upotpunio fizionomiju snoba. Tako uživa u ispadima Ruskina, Carlylea, Emersona, i šta ti ja znam, pisaca koji često iz rasplinutoga banaliteta padaju u oštre tonove nemilosrdne apsurdnosti. Te su ideje krupne i glomazne, ali nisu zanimljive kao Swiftova satira. Proust isprečuje Ruskinovu strogost i teški austeritet Renanove lake ironije koja vodi skoro »Lijepoj Heleni kršćanstva«. Posmatrajući vjersku arhitekturu, Ruskin u simbolici stiže gotovo do neke heraldike. Genealog Proust priključuje se heraldičaru Ruskinu. Ruskinov i Proustov rad djelo su beskonačne strpljivosti. Tu strpljivost traže oni i od čitaoca, koji je bitno umoljen da se ne dosađuje. No sumnjam da je čak i Huysmans u svojim labirintima nadmašio zapletenu dedalsku građu Ruskina. Ruskin, priznajući vjeru i Grcima i Rimljanima, opet u religiji vidi više nego obični moral. On je držao da je sloboda pogubna po umjetnika, da su poštovanje i poslušnost velevažni, da je pamćenje najkorisniji umni organ za umjetnika; budi bog s nama, sve neka takva čuda i pokori.

Je li Ruskin u estetici i kritici realista ili intelektualista? Žrtvuje li on imaginaciju nauci ili, kako drugi hoće, nauku imaginaciji? Jer on jednom traži »metereološku i geološku tačnost«, a na drugim mjestima tvrdi da sve akademije i učenjaci ne znaju o prirodi hridina ono što Turner, ni o igri mišića ono što anatomizira Tintoretto. Je li Ruskin samo čisti

estetičar, ili uopće nije ni umjetnik? On je navjesnik »religije ljepote«, ali njegova prava religija zapravo je — religija sama. Proust ne haje da gleda Ruskina očima diletanta i estete. (Premda će i to doći)... »Ljepota ne može biti voljena na plodan način ako se voli samo zbog naslade koju ona daje«.

Ruskin vjeruje u inspiraciju, a to je svakako nadnaravni fenomen (»naročito svjetlo, demon, glasovi«). Nije dakle ni realista ni intelektualista. »Ima u tim kritikama greška u visini... Materija je realna, jer je ona jedan izraz duha«. Konfiguracija jedne stvari nije samo slika njene prirode nego i riječ njenoga udesa i crtež njene historije. No Ruskin knjiški griješi kada tvrdi da je »slikarija lijepa u mjeri u kojoj su ideje koje ona prevodi u slike nezavisne od jezika slika«. Važno je međutim da je njegov vjerski osjećaj diktirao njegovom umjetničkom osjećaju. »Svi oni koji imalo pojma imaju o razvojnim zakonima genija znadu da se njegova snaga više mjeri po snazi njegovih vjerovanja nego po tome u koliko predmet tih vjerovanja zadovoljava zdrav razum«. Ja kako! Nego kako! Ruskin je ostvario san velikih papa srednjovjekovja: kršćansku Evropu. Ako ga dakle vežu uz prerafaelite, ne valja ga spajati s grupom poslije Turnera (historijski: Hunt, Rossetti, Millais) no etimološki s onom odista prije Rafaela (Giotto, Carpaccio, Bellini). Načelo lijepe nepokretnosti, ikonolatrija, odvajaju ga od protestantizma. On je vodio sa sobom rojeve crtača i gravera da snimaju stare krovove, drevne tornjeve katedrala, s pozadinom dolina i rijeka, ali je s užasom mislio na mašine i industriju koji kvare slobodan lični rad.

Dosada je u Proustovoj kritici dio interesa; dosada je busija da bi se pojačala pažnja na drugim mjestima, kroz žmigoljenja i obmane perspektiva. Tako ta kritika biva impresionistička, ako hoćete i umjetnička, po razlici i odmaku provalije između hladnih enumeracija i napetih pasusa.

»Ništa ne umire od onoga što je živjelo!« »Individuum, ono što ima najosebujnije u nekoj ličnosti, u kakvoj namjeri, ne umire, ostaje u božjem pamćenju i uskrsnuće... Ne stoji da su beskonačnost, broj, ništavilo koji nas tlače vrlo jaki; stoji samo da moja volja nije vrlo jaka«. Abulija Proustova nije se mogla ipak valjda mjeriti s abulijom opiomana Coleridgea.

»Velike književne ljepote odgovaraju nečemu, te je možda oduševljenje u umjetnosti kriterijum istine«. To su vrata u Proustovu estetiku, kao i u onu pregradu koju je E. R. Curtis krivo naslovio »platonizmom«. Ali Ruskinov život para bolna kriza, trajni dvoboj između idolatrije i iskrenosti. »Učenja koja je on ispovijedao bila su moralna, a ne estetička učenja, a on ih je međutim birao zbog njihove ljepote. A kako on nije htio da ih predstavi kao lijepa nego kao istinita, morao je da laže sama sebe o prirodi razloga zbog kojih ih je usvajao«. »Nema baš da kažemo sasvim lažne ljepote, jer je estetička naslada upravo ona koja prati otkriće jedne istine«. Tako Proust, malo dalje, ispravlja i dotjeruje sama sebe. Proust se u Ruskinovu slučaju ograđuje samo protiv inherentne slaboće ljudskoga duha, tj. idolatrije, u povijesti umjetnosti dosta dugo neizbježne.

Što bi započeli boemi novih naraštaja i čapkuni velegradskih kafana da nije živio Oskar Wilde ili bezutješni ljubavnik blagopokojne Sofije (von Kühn)? Kada je i Proust sam zadrhtao, bilo je to zato što su mu štivo Ruskina i pogled na hramove vratili vrijednost vasione. Po Ruskinu je osjetio da je taj kamen i drvo stvarnije od njega, Prousta. Epigonski je počeo da rekreira ljepotu pod uticajem Ruskina, a oponašajući stavljao se u veze robovske nesamostalnosti. Proust nije mogao da misli nego premišljajući i predomišljajući nekoga drugoga, kakav pisani i štampani arak; on je »početak slobode« vidio, dosta štreberski, u preživljavanju, da kažemo preživanju, tuđih plamičaka.

VII

Problem koji bi se reklo da Prousta muči, dok piše o Ruskinu, to je po mogućnosti ovaj: koji je dio istine i stvarnosti, a koji laži, opsjene i obmane u umjetnosti? Da li je umjetnost sama sebi svrha, iz čega bi slijedilo da je većinom puka subjektivna fikcija, ili odgovara nekom drugom redu iz vrela samoga života? Pitanja na koja ne odgovara još kategorički, ali koja možda svrbe i njega kao god i kojega bukvalnog akademskog estetičara. Intelektualna kritika daje najzad samo sheme, a te sheme mogu biti i dosta isprazne i jalove. O zna-

čenju umjetnosti prije će odgovoriti umjetnik stvaralac nego racionalni dogmatičar, samo će nam odgovor umjetnika ipak izgledati ne kao obavezno rješenje nego kao voljni i lični parti pris. Umjetnost je vjera kao i druga vjera (kao religije, konfesije i sekte širom svijeta), a nevjernik ne može ući u duhovno stanje vjernika obrazovano autosugestijom. Ono što je u umjetnosti istina može u životnom redu izgledati fantom, priviđenje, čak i zabluda ili mana; ali ko u tu istinu vjeruje, bit će prisiljen ili napastovan da je stavi dosta visoko, možda čak i više od svega drugoga. Realnost će postati iluzorna, tako se stvara laž u umjetnosti za koju je ionako realni svijet konstrukcija duha.

U 19. i 20. v. mi smo rođeni kao djeca razočaranja, puni skeptičnih spoznaja i bistrovidne gorčine. Mi providamo iluzije, i izgubili smo dragocjenu naivnost patrijarhalnih i predačkih stoljeća. Ako je drevni umjetnik stvarao bezazleno i vjerovao u kumirska djela svojih ruku, možemo li mi da vjerujemo u ono što stvaramo? Da li nas mitos vodi dalje od kritike? Ako su djela bila emocionalno potresnija kada su dolazila iz elementarnih, možda i krivih uvjerenja, kao ekstaze djevičanskijih duša, hoće li estetički učinak biti punovažan ako ga svedemo na čistu estetiku? Da li se takva estetika ne trudi da utamani samu sebe, razrivajući svoje heteronomno korijenje, ukidajući poeziju od strasti poetike?

Rekosmo, Proust na to ne odgovara izričito; ali je uvjeren da je estetički smisao rezultat kulture, a možda nije probitačno osuđivati stvari koje se sviđaju zato što smo se na njih navikli, ni onda kada se od umjetnina pretvaraju u luksus. Mašta i uspomene, kad se pobjedonosno javljaju u Proustovu romanu, pate od romaneska paramnezije, a sam često spominjani Bergson ne promeće se ovdje u stvaralačku dinamiku nego biva dekadentno pretočen u nimbus truljenja, starenja, čežnje i sanjarije. Ima kod Prousta suda, ali taj sud ishlapljuje u izvjesnom odstojanju gdje prevladava čarolija, a ta je čarolija vilinska ili demonska u toj mjeri da se pitate da li sud vodi kraju, da li se granica može izmjeriti, da li stvari u svemiru imaju dno, osim kao pojave prividnosti. Umjetnost bi mogla biti i fina duhovna bolest, a osjećaji koji je ispunjaju

i obogaćuju rezultat simulacije, ili infekcije putem potrebe da se oponaša ono što je ganutljivo, čudnovato, dražesno, na svoj način ugodno. Ima tu klica reakcije, dragi Prouste, klica koje će se u nadrealizmu čak i dalje razviti. Ako odraz sanja pada na umjetnost, kakvo je mjesto sanje u svijetu stvarnosti, da to nije noćna sanja pred svirepom nepodmitljivošću bijeloga dana? Ako je simbolizam vjerske skulpture tuđi za materijalnu prozu života, što čine estetički oblici kada se shvaćaju kao čisti oblici bez dubljih i rigoroznijih traženja duše? Proust je raščlanjivao Ruskina. Na drugom mjestu navodi čak i udivljenje takva slikara kao što je Flaubert i takvoga filologa kao Renan za prizor obreda liturgije. Ali zar iz toga baš ne slijedi bezutješni zaključak da i oni koji ne osjećaju istinu rituala osjećaju njegove ljepote, dakle najzad učestvuju samo u estetičkoj vjeri, koja je možda razlog izvikanim obraćenjima tolikih pjesnika, ali i opasan obrazac artificijelnog estetizma. Proust brani katedrale, koje hoće da zatvore, s mnogo knjiškosti, poslije mnogo estetskih uzora. On se (kineski, barrèsovski) žali: »Mrtvi više ne vladaju živima«. Jao! Jer što onda ako je ljudski rod osuđen na vječitu vladavinu mrtvaca? A što se tiče istine i stvarnosti samoga života, da li je život, pošto ga ne sačinjavaju mrtve stvari nego osnovno gradivo osjećaja, u radosti ili u »tragičkoj viziji« ludaka incesta i oceubojstva? Dakle, život je sam subjektivna vrijednost, jer je satkan od duha i sazdan osjećajem, i materijalna stvar koja jedva predstavlja jedan apstraktno određeni geometrijski ili algebarski odnos. Tako se i jedan epikurejac i galantni kroničar soareja primaknuo Nirvani.

Proust je bio od književnika kojima dijelom reakcionarna politika služi kao pjesnički motiv i ukus. Bio je tako odgojen da mu se činilo da socijalna idealistička utopija stoji izvan životnih mogućnosti ostvarenja (tu je stranu kod socijalista Ruskina potpuno pustio iz vida, i bit će da je uopće vrlo malo mislio o problemima proletarijata). Bolje bi se reklo da je mimogred golu osjetio, kod Ruskina, i religioznu utopiju. Kao da je mislio: pa od obmana se i živi, nemoguće je odsjeći drugačije granice stvarnosti ostavštinom zabluda i predrasuda, koje su nam namrla stoljeća predaka. Stvari koje ne možemo

smatrati istinitima, ili vrlo aktuelnima, možemo ukusom osjećati kao lijepe: to kao da je smatrao znakom dobrog odgoja. To i jest odgoj, ali odgoj frivolnosti. Za razliku od Williama Morrisa, on ističe »beskorisnu ljepotu«. On uvijek i uvijek snatri o mirisu zatvorenih soba, umjesto da uvidi da su zagušljive, pa da otvori prozor i pusti u kuću čisti zrak s peludom nošenim od vjetra razvigorca. Izvjesno je da takve asocijacije njuha imaju nešto uvjerljivo i intimno, jer ima i u zapari, vlazi i buđavosti pjesničke boje. Ali izvjesno je da nas upućuju i na neku malokrvnost, bojažljivost i bolećivost samoga pisca. To je nesavremeno kao bolest kloroze. Vidi se da je građanin koji se od djetinjstva naučio komforu u roditeljskoj kući, a zatim (na ljutu žalost g. Pierrea Abrahama) uživao samo prednosti u školi i kod pukovnije.

On odiše saturacijom kulture, pa je prirodno da je više dolazna no polazna tačka. U mladi 20. vijek, koji je imao godine nadanja i rađanja, on unosi mentalitet fin de siècle. U eposi socijalizma on se drži donekle modernizirane tradicije Ancien Régimea, traži douceur de vivre i mazi se s nekim kaćiperstvom Régence. Le beau Lanzun još je nekako i njegov heroj. Pismen je i suviše, klasika s dodacima nalazi se u rezervoarima njegove podsvijesti; njegovi citati odvijaju ironijska druga značenja, a mir pričanja čisto je društvena distinkcija kao otmjenost stava, monokla, kravate ili rupčića. I, vidite ostentacije! Ko bi drugi nego gospodičić s koketerijom kazao: »izvjesna upotreba imperfekta ostala je za me neiscrpni izvor tajinstvenih žalosti«. Imperfekta koji je ukinuo, skupa s aoristom, g. Jovan Dučić... Kod Francuza sujeta prelazi u narodnu osobinu. Snobovi poput Prousta posvuda i redovno daju kvintesenciju te sujete. »Ta zabava, u isti mah žarka i odmorna, čitanje, za koje hiljade senzacija poezije i nejasnoga blagostanja, koje uzlijeću veselo iz dna dobroga zdravlja, slažu oko sanjarije čitaoca nasladu slatku i zlatnu kao med«. Među melomanima evo dakle bibliomana. Ne, nisam neprijatelj knjige (ma šta rekao Velibor Gligorić koji bi, istom logikom, mogao tvrditi da je John Milton u Engleskoj osnovao cenzuru), ali se odupirem trovanju štivom, knjiškosti, i volim vidjeti svojim očima nego pročitati, a veliki bi broj starih knjiga mo-

rao da izgori na lomači bez štete za nacionalnu ekonomiju. A Proust? »Originalni psihološki akt, nazvan čitanje.« Dakle, recepcija je originalnost, a ta je originalnost štaviše aktivna! I onda se čudimo što on toliko sudbonosno ovisi od Ruskina, pa čak i od majstora svake izvještačenosti Gautiera. (Doduše, on Gautieru zamjera što misli »da ne smije da ostavi nijednu formu ne opisavši je potpuno« i što gomila izbježna uspoređenja). Bašte i krajolici zanimaju ga svjesno zbog Milleta, Claudea, Moneta, Maeterlincka i gdje de Noailles, dakle zbog sakritih slikarskih i pjesničkih virtuoznosti, premda zna da je kraj autorove mudrosti istom početak mudrosti čitaoca.

No — da Proust neće da preradi Ciceronov *Pro Archia poeta?* Istinita je umjetnost, što ne znači da je ona obuzeta istinom (Nerval se pitao: što je na svijetu lažnije od Homera i Tassa?); ljepota je u umjetnosti, što ne znači da je samo ljepota njen sujet ili izbor. Proust smatra štivo buđenjem, dok je ono u stvari uspavljivanje, i dobro kao škola ugodnoga zaborava. Opijum. Ljekoviti opijum. Otrovni opijum. U tome smislu, javne velike biblioteke jesu divna institucija dobrotvornosti (i osim dobročinstva grijanja i slobode drijemanja). Na dnu štiva nalazi se često i to razočaranje da su već drugi učinili naša razna originalna otkrića, da smo, barem u elementima, ako ne u sintezi, manje novi nego i pomišljamo. »Ljudi koji su nam dali poklon istine!« Avaj! Kako se smije tako bezbožno govoriti? Ko je drugomu istinu donio na tanjiru, kao gotovu robu? Ako na tim stranama nema više razasutoga humora, koji se tako pritajio da ga je teško prepoznati. Za Prousta su veliki duhovi više od drugih zaraženi književnom bolešću. Doduše, s obzirom na vrlo veliki broj »velikana« (mogli bismo spomenuti Carlylea) to je veoma slično istini. Ali kada bi velikan izvirao iz svoje pravilne definicije, on bi pisao knjige, ali ne bi knjiški ni mislio ni osjećao. Velikan bi imao slobodnu, ličnu optiku i računao više sa stvarima i izgledima nego primljenim mišljenjima.

»Mi smo svi živi samo mrtvaci koji nisu nastupili dužnost«. To je očajni zaključak mrtvorođenoga Prousta, inteligenta umne zaostalosti, koju raspačavaju one grobnice žive misli i duha koje se zovu biblioteke i arhivi.

Doduše, ona mu vrijedi kada kaže: ako knjiga nije ogledalo moćne ličnosti, ona je barem ogledalo zanimljivih nedostataka duha. U obliku mondenih eseja Proust dodiruje Rodenbacha i Marcela Boulengera, a na ivici književnih razmatranja susreće se s Maeterlinckom. Njegova ga knjiškost gura u zagrljaj Anatoleu Franceu koji je umio sve obraditi, ali vrlo malo izmisliti. Proust daje prednost klasicima, i u Hugu i u Daudetu traži uzore antike, povod da im se dvostruko divi. Uostalom ima pravo kada kaže da samo romantičari čitaju klasike onako kako su napisani, tj. romantično. Ja dopuštam da je Homer isto tako romantik kao i Shakespeare klasičar. Ali o tim stvarima ne vrijedi govoriti: uzeli smo navadu da ih tako razlikujemo, te ne bi bilo borbe kada bismo sasvim razgolićili frazeologiju škola. Borbe, koja je čudno zastarjela, ako se od pojave moderne, tj. naturalizma, simbolizma, impresionizma, ekspresionizma, futurizma, vodi oko ta dva pola. Prousta, snoba po imitaciji navika konzervativnoga sloja, očarava zastarjeli jezik i arhaična sintaksa. Tu je poput Moréasa primjer zaostalosti. Ali kada nalazi »cikcake izraza« u Racineu, tada nije zaostao nego bizaran. A u njegovom biću bilo je bizarnosti.

VIII

Jest, mondeni svijet je jaz koji je progutao Prousta. Zašto se nije poklonio savjetu Kempisove Imitacije da izbjegava svjetovnjake i mogućnike? Zar se nije sjetio što o tome misle Baltazar Gracian i makijavelisti Pantačantre?

Mondenski su krugovi osrednji usljed kobi što ne razumiju duhovna zanimanja. Za njih su krojači i frizeri najmjerodavnija lica; a balovi, trke, igre i lov čine sadržinu života. Grbovi i portreti predaka stvaraju atmosferu doma, a koketerija ubija silnije osjećaje: tako se i dobrota održava još samo kao sujetna elegancija. Sve se daje samo za spoljašnost, međutim se stide šika i samo još provincijalke, pretplaćene na »Gaulois«, vjeruju u šik, tu bjelodanu inferiornost. Strasti i ljubavi tretiraju se u duhovito plitkoj konverzaciji kao dnevni događaji, a svi se za leđima međusobno ogovaraju. »Konverzacija, čak i divna, jeste naslada ljudi bez imaginacije«. Rousseau, Senancourt, Chateaubriand, Lamartine (da ne spominjemo strašnoga bukača Huga) još su barbari, oni hoće da daju cjeloviti život, sa zanosom, plamenim strastima. Neki od ovih rafiniranih plemića neće elementarni i cjeloviti život u sirovosti, samo izreske, neće generalnih misli i teza ni dubine, no slike, eleganciju i luksus pod izlikom ljepote, duhovitost dekorativnu i u pomirljivim granicama uglađene i obazrive neutralne društvenosti. Zato je dio njih simpatičan estetu, dekadentu i simbolisti, tišem pjesniku, istančanijem kritičaru od kojega crpe za svoj polusjenski ukus. Mondeni su lavovi slabo naviknuti na apstraktne ideje, a pjesnički simbol utopio se u nicejski simbol otkako se Muzom nadahnuti pjesnici odrekoše uma, mozga, svake misli, a naročito racionalne. Mogu li ljudi od tolike važnosti reći nešto ozbiljno ili iskreno, mogu li pomisliti na dubinu a da ne izazovu strah toga poroka, mogu li se iskazivati — ispovijedati? Ja je mrsko, jer je Ja smiješno; ono je nemoralno, jer ne odgovara dobrom odgoju i tradicionalnom ukusu. To je dekadentno plemstvo koje se odriče plave zvijeri od koje je poteklo; ono možda hini, ali se s tom prividnošću računa kao s činjenicom.

Misli se doduše na »ponos kuće«, ali taj je ponos u salonu, primanjima, zvanicama, vezama, razgranatim poznanstvima, rodbini. Treba se dopadati. Proust je malo i rezerviran, dosta i ironičan pred osjećajem naduvenosti i praznine; pa ipak, reklo bi se da ga okiva jedna željezna spona, a ta je spona čulnost. Mondene osobe jesu čulne osobe; one brišu individualnost, ali njihovo meso živi i plamsa. One se i dotjeruju. Religija nije zapreka, ona samo zagorčava i pooštrava resku žeđ strasti i radoznalosti za zabranjenim senzacijama.

Katolicizam je okitio grijeh sladostrasnim dražima, a jezuitski red je propovijedao dužnost relaksacije morala za mondene krugove. Proust zatajuje udivljenje pred seksualnom ženkom, ali ono se tiho i prikriveno osjeća kao razbludni miris. To udivljenje potječe iz čulnosti. Mladi Proust je imao ljubavnih uspjeha. Nismo zlobni da pitamo jesu li ga stajali novčanih žrtava. Ali ako gubi dragocjene godine mladosti, razlog je u čulnosti. Ona je fina, spiritualna, obično pod ko-

prenom, ali toliko čulnija, toliko opasnija. To je udivljenje nervozno. Instinktivna priroda reagira.

Tako misli o ženama: »Još im se danas diletantizam sviđa i pristaje. Ako kvari njihov sud i mlohavi njihovo ponašanje, ne može se poricati da im posuđuje već svelu miloću, koja je još ljupka. One nam daju da osjetimo do milja, što život može da ima, u vrlo profinjenim civilizacijama, lakoga i slatkoga. Njihova vječna plovidba za neku duhovnu Citeru... postavlja malo sladostrašća u njihove stavove... Njihov život prosipa slatki miris razvezanih kosa«. Hej, ne znate vi lako što su to neki put urukavičene ruke!

Romanopisac će kasnije dati Sodomu i Gomoru, a sada zaglibljuje i u platonska nadraživanja flirta u svjetlu koketerije (čak i kokota) što nas ne obavezuje da riješimo je li to poza ili nemoć. Ali Proust ne bi bio gospodski pisac kada ne bi ljutu i nasilnu erotiku seksualizma potopio u opširnom začinu brbljavosti. D'Annunzio je barem otpočeo otmicom vojvotkinje od Gallesa. Proust je bio odviše skeptičan i za brak, a nekmoli za otmicu...

Filozofija dekadencije. Želja znači za Prousta bolje nego posjed, san više nego život, premda živjeti znači sanjati, samo manje tajinstveno i manje jasno u sti mah. Iluzionizam muzike. Ljubavnici plaču na mjesečini, traku mjeseca koji i sam plače. Mnogo muzike, kao odraz snobovske melomanije, nepotrebnosti muzike. Tako i za rđavu muziku konstatira da je njeno mjesto »beskonačno u sentimentalnoj historiji društava«. Rđavi su muzičari predragi ispovjednici društva. Sveska rđavih romansa mora da nas dirne na isti način kao groblje ili kakvo selo. A »muzika ne nosi kao jezik trag stvari, ne govori ništa o ljudima, nego oponaša jezik naših duša«.

Sasvim kao da se radi o klanu primitive, Proust kaže za jednu junakinju: Njeno je pleme poteklo besumnje od jedne boginje i jedne ptice. Violanta je tip prirode koju kvari mondenost. Proust je možda kušao da se umjeri, da požali sama sebe. Požalimo i mi snobovsku dangubu pisca koji je svoje najbolje godine protraćio u frivolnosti salona koji će, u godinama bolesti i samoće, da mu postanu uspomenska riznica opažanja.

TRNOKOP U SILVIJEVOJ BAŠTI

Pisati danas o Kranjčeviću znači mjeriti odmak koji nas dijeli od njega i od njegova doba. Drugo čitanje knjige, poslije koju godinu, dovoljno je da nam protumači koliko se čitalac promijenio. A ovdje, vrijeme se prelomilo, a svijest je prošla kroz svoje najbolnije trzaje. Duhovna udaljenost može biti, u jednu ruku, mislena, u drugu ruku pjesnička. Ono što moramo uglaviti, to je da nema za budućnost mjerodavnoga pjesničkoga djela, dogod postoji razvoj i mogućnost stvaranja. A k tomu, svaka kritika počiva i na jednom izboru srca, dosljedno vodi i jednoj nepravdi. Pisati danas o Kranjčeviću znači uglaviti da su se kroz 25 godina dogodile neke promjene u dušama, u vidicima, u oblicima; može da se vodi računa o novom iskustvu, da je iskrsnuo novi temperamenat, da se ostvaruju nova umjetnička ostvarenja, premda ih je teško pregledati u cjelini. Kranjčević je, da tako kažemo, netaknut Rilkeom; on nije znao za Salamona i Apollinairea, o kojima se sada tako mnogo govori; a, u drugu ruku, nema vedrine i nikada vedro ne prima ljepotu života. Nema u njemu Nietzscheova kulta energije ni Tagorove očaranosti prirodom; u formalnom smislu nema suptilnijeg artističkog traženja. On je bliži sevdalinki i harambašićevstvu (a time i Zmaju). Još do 1908. pojava Kranjčevića, i pored ostataka prošlosti koje on po malo likvidira, mogla je izgledati skoro revolucionarna; danas je ona potpuno neškodljiva, a samo najmlađi koji su se rodili tek potkraj njegova života mogu naći još u njoj otkriće. Pa ipak, i on je unekoliko uplivisao na obrazovanje moderne, svojim defektima: nesvršena forma kod drugih pjesnika, to je kod Kranjčevića, štaviše, nesvršena ličnost. Svako Moderno

(ne shvaćamo to kao kategoriju no empirički od prekretnice do prekretnice) važi i traje najviše za dvadeset pet, trideset godina. Tada su i pioniri predali baklju drugim bakljonošama, pa makar ovi i bili omraženi »opskurantiste«. Kranjčević se digao kada je mladi »polunarod« slao naraštaj seoske djece u školu gradske kulture gdje se ovaj osjetio potišten da bi ostao pogružen i namrgođen kroz život.

90-tih godina počinje se prvi put tretirati ideja klase. Dotada nije bilo klasne morfologije. U isto vrijeme javlja se borba oko laičkog nazora o svijetu. Književni realizam ne može biti drugo nego studij sredina i ambijenata gledan neumitnim okom kritičara. Suvislo tome, realizam je obrađivanje opisne forme i razumsko osjećanje granica. Doduše, taj se realizam kupa prilično, bez obzira na sentimentalnu zabranu, u pesimizmu (nesrazmjera ideala, stradanja idealiste u životu). Nećemo da ispitujemo da li uopće može da bude čiste lirike u programnom smislu realizma. Ali pjesma, trudeći se bono k stvarnosti i privijajući se k njoj bez moći da se privije, postaje mistički mutna. Kranjčević unutrašnje procese opisuje vanjskim znacima, maglom, katkada i retorikom. On je sentimentalan, sentimentalan do gubljenja sebe, čak i do cinizma.

Kranjčević je dozreo oko 1890. kada mu je bilo dvadeset i pet godina, a do 1902. čini se da je kulminirao. Period 1880. do 1890. tumači njegov razvoj. Zreliji Kranjčević formirao se tako što u onom prvom, koji je jedva bio mladić, praktikuje vješta skraćivanja. Tako bi se reklo da se i njegova humanitarnost, koju je šira javnost upoznala 1898. i 1902, stvorila donekle od cenzure i revizije vlastite rodoljubivosti, pošto je u narodu ionako, krivo, vidio samo »moje krpe i prosjake«. Ali 1898. već je apstrahirao od »vješala« i drugih horipilantnih rekvizita koje je dugovao talijanskoj i madžarskoj poeziji. Bez tih »vješala« uskočke elegije pretvorile su se u idiličke slike, dijelom, i realističke skice. A demoni koji nadalje haraju i mahnitaju u njegovoj poeziji jesu glad, zločin koji izvire iz seksusa ili bijesa; samilost, ljubav i nada jesu palijativi, a pravi i definitivni spas, »plemstvo i slast«, nalazi se u radu. No ni pjesnik sam nije do kraja radio, do kraja izradio filozofiju rada. Povodom njega neko se mogao sjetiti i Shelleya koji je mistiku lozinke progresa zaodijevao legendarnim ruhom.

Rodio se u Senju, odgojio u papinskome Rimu, koji je već osvojio Garibaldi, a onda uputio se u Bosnu: Mostar, Livno, Bijeljina, Livno, Sarajevo Hörmannove »Nade«.

On je rano osjetio značenje »novčića«, ekonomskoga momenta, za duh zemlje. Spjevao je pjesmu radniku i označio rad kao kovačnicu vrijednosti. Ali, ne mogući sasvim do pravde, on se zadržao duže kod samilosti. Sve je to dosta mutno, maglovito, neizvjesno, na više mjesta skoro potpuno preplavljeno ostacima prošlosti, sudbonosnim nasljedstvom ranijih ideala koji su pretežno i ideali grupe njegovih suvremenika. Taj je »bezbožnik« strahovito i neizlječivo kršćanska duša. Njegov bol više puta vodi u oblak nesvjestice, u nesvijest, u odricanje ljepote i pozitivne radosti akcije. Tražeći otkup, on suviše veliča ispaštanje. Njegov subjektivni bol, ukoliko je stigao do ličnog izraza, ne treba poistovećivati s društvenom patnjom. To je jad svijeta, a ne jad klase; ali i da je jad klase, gledan više kroz metafizičku nego kroz materijalističku prizmu: da ne bismo uništavajući metafiziku upropastili i tu poeziju? Svaka borba je jalova ako je njena podloga i rezultat ništavilo. Kranjčević se revoltira, ali prozirući ništavilo revolta. On veliča slobodnu misao, ali njegova misao ne izlazi iz stadija skepse. Vjerujući više u ljepotu slutnja, raspoloženja i osjećaja no u nasladu slika, on je žrtva bezobličnih pahuljica u kojima konkretni svijet ima minimalno značenja i plastike.

U izrazu ima krepčine i brutalnosti, a teško nježnosti i gracije. S tom reskoćom i tvrdoćom njegov je pesimizam kriza dječarca koji strepi od ostvarenja muževnosti. U kolektivnom smislu, on donekle znači prezanje od stvarnosti, ustupanje Himeri područja zadovoljstva. Neosporno da u njegovom donesenom književnom djelu ima nešto kolebljivo i mješovito, i da na sud kritičara utječu trenutni osjećajni kompleksi. Ono što se kod prve pojave pričinilo gigantsko, poslije, osamljeno, isječeno, izgleda mrvica, strašilo, ili samo dobar početak, početak bez nastavka. Uto je i grmljavina topova predrugojačila akustiku Evrope. I kad to traje, dosta traje i nadživi čovjeka, dolazi se do zaključka da je to lirika, obična lirika, ništa više.

Ali onda znamo da u lirici ima prekida, izmučenosti, nedosljednosti, otvorenih vrata. Uzaludno je govoriti o dihotomiji »golemog optimizma« i »golemog pesimizma«. Da se te dvije golemosti ne ukrštavaju u tačci apstraktnosti? Pjesnik koji sasvim negira vrijednost života posredno oduzima vrijednost poeziji, osim možda kao bjelokosnoj kuli, kao utočištu plačnog i jalovog ideala i fantastike. Pjesnik koji sasvim afirmira vrijednost života može lako da dođe do zaključka da je i poezija jalova i beskorisna, jer vodi u besposlice apstrakcije i refleksije, a ne nečemu što je samo u svojoj spontanosti zdravo i realno. Ukratko: i pesimizam i optimizam načelni vode do praznine, do nužde da se opredijeli njihov lik i sadržina, do mogućnosti da živu ako se prevedu u druge manje generalne i apstraktne rubrike. Tančine, nijanse tačnije određuju pjesnike nego kiklopska sistematika. Pa, ako ima pored estetičke laži i jedna psihološka, ima jedan pesimizam snage koji je neobično vitalan; a ima i jedan optimizam naivnosti koji odolijeva samo silom prilika i prevare. Stvarno napaćeni ljudi redovno najmanje se tuže, dok postoje generacije dosta sitih intelektualaca koji opravdanje svojega genija vječne kuknjave nalaze u svojoj (nikad dosta ocijenjenoj) »bijedi«, deformaciji psihe virusom knjige.

Kod Heinea lepirice lepršaju tražeći med po cvijecima života, nage sirene pokazuju ramena iz leda rijeke, ruševine se smiješe prizoru spokojnih krajolika, talasi odbijaju pjesmu o liticu, a frule i svirale razgovaraju blago i prostodušno s drvećem, oblacima i nebom, trak mjeseca ljubaka sa zaljubljenim slavujem. Kod Kranjčevića, koji je Heinea najviše prevodio, toga nema. Zašto? Jer što je htio Heine? Jedan »suprahelenski svijet!« Ovdje bogovi Grčke, ovdje »mru bozi«. Kranjčević naprotiv kuša da oponaša Heineovu jetku kaustičnost i sarkazam, ali onda pada u neukusna zabadanja i kabaret, koji nije razine Heineove ironije ni satiričnosti Augusta Barbiera i Hugovih »Châtiments«, pa ni mlađega Carduccia.

Kranjčević je fragmentaran pjesnik. Kritika je o njemu fragmentarna. Rezultat je taj da je danas sve već toliko isfragmentirano da ne predočuje nikakvu cjelinu nego seriju bezobveznih impresija recenzenata o manjoj seriji, ali dosta nepovezanoj, pjesničkih i manje pjesničkih utisaka. Nema spora: on može trajati samo u jednom izboru. Taj izbor nije izvršen. Ni taj izbor ne bi bio potpuno jedinstvenoga stila. Ali bi bio koliko-toliko zaštićen od rasula heterogenosti, od rasapa autorove ličnosti, od nanosa prigodničarstva.

No to ne znači da vrijedi pjesniku prigovarati da daje djela nesvršena. Ne znači ni to da treba, u apsolutnom smislu, formirati suvislost. Jedna pjesnička težnja razlikuje se time što dočarava i zaobilazi mjesto da do kraja, i do pretrpanosti, slika i opisuje. Fragmenti mogu biti cjeline za onoga ko ih cjelovito vidi. S druge strane, pjesnički filmovi mogu sipati takve projekcije koje negiraju eleatski bitak i platonovske ideje, ali odražavaju heraklitsku rijeku doživljavanja. Na Kranjčevića nije uputno ni primjenjivati mjerila Croceove estetike. Ovdje, on joj nije dorastao; a ondje, ona njemu nije primjerena.

Približili su lektiru Kranjčevića s lektirom Svetozara Markovića. Ali bilo bi malograđanski već i to kad bi ko mislio da se radi o lektiri, a ne o čitaocu. Drugi su kušali da 19. vijek predoče kao jedan granitni blok. No u tom vijeku ima toliko različnosti duha i reakcije sredina da se jedva isplaćuje u ovu svrhu govoriti o kružnoj cjelini vijeka. I druga slično postavljena pitanja jesu takva da na njih ne vrijedi trošiti riječi.

Neki kritičari prepolovljuju poeziju razlikom između pjesnika osjećaja i pjesnika ideje. Znamenito bi bilo istaknuti da je svaki pjesnik pjesnik osjećaja. Tu je lirsko žarište. Pjesnička ideja ne može biti nikakav željezni ili drveni kumir, ona, osim toga, nije nikada nešto vanjsko, nešto što se recipira. Pjesnička »ideja« uživa identitet sa svojom formom; ona je objektivno ostvarenje pjesnikova ličnoga doživljavanja. Razgovor o osjećaju i ideji (slično: o obliku i sadržini) obično je siromašna shema bez elasticiteta. Tu temu treba produbiti, razgolićujući i obogaćujući pojmove. Za neke se pjesnike kaže da su čisto intelektualni. Polazeći s te tačke, bili bismo skloni vjerovati da nisu pjesnici. To bi značilo da ideja nije prešla u krv i meso.

Pjesnik ne pozajmljuje ideje kao sirovinu za preradu, nego ideje žive u njemu, upravo iskaču iz njega, one su rezultat ne nekih platonovskih stvarnosti nego unutrašnjega procesa. Znamenito bi bilo nadodati da je, pošto smo bili na rubu misli da se inteligencija i poezija međusobno upravo isključuju, intelektualni pjesnik svakako pjesnik u većem i dobrom značenju: ako ne jedini i isključivi pjesnik, onda svakako najviši i najznačajniji tip pjesništva. Teško bi ponizio kritiku ko bi naglasio da je kritičarski posao moguć bez finese.

A finesa je sposobnost da se prati razvoj i razlike čovjeka, razlike filozofskih jezika. Pjesnička ideja sprovodi najveću raskoš karnalnih realizacija, a crpi iz dubine duševnoga bogatstva koje je nejednako, jer počiva na razlici truda, intenziteta i osebujne sposobnosti. Pjesma svjedoči o svijesti i savjesti. Zato je jeftino odbacivati »intelektualne« pjesnike. Zato je nesolidno govoriti o artistima i virtuozima u slučaju probantno dokazane inteligencije. Bog bi ga znao, misao je možda također osjećaj, samo spretnije položen. Pjesnik, koji uobličuje tu kontradikciju da ima dušu i oblik, dvije površne sheme, da ga smatraju konglomeratom artizma i misaonosti, najlakše još će pobuditi građansku sumnju da spada među tzv. velikane. Samo finesa ukusa i simpatičnoga pronicanja odgovorit će nam na pitanje da li je taj prikaz odista zaslužen.

Pjesnički proizvod dolazi na tržište kao gotova roba, ali u stvaralačkom duhu ima tvornica koja neprekidno brusi, teše i prerađuje senzacijsku sirovinu. Za pjesnika nije misao gotova roba. A i njegov alat i strojevi, iako bi izgledalo da o njihovom sastavu nije ni najmanje svjestan, možda funkcionišu potpuno automatski. Automatski, ali, spomenimo, i autonomno. I, ukoliko je veća autonomija stvaralačkog duha, spojena s intenzitetom postupka prerade koji teži kvalitativnom savršenstvu, toliko rastu izgledi da će trajnost, solidnost i vrijednost robe biti veća. Na kraju krajeva, saznanje je isto tako misterija kao i opstanak, a saznanje o pjesničkom fenomenu Sebi, to je ono do čega nije niko nikada stigao, pa ukoliko su vlastite sposobnosti veće, utoliko je teškoća vlastitoga saznanja krupnija. Zato je nemoguće i opredijeliti pjesnika osim u sasvim približnom smislu.

Odnos ideje i osjećaja kod Kranjčevića prilično je osebujan, često predstavlja jednu neuravnoteženost koja dokazuje da on, premda nadaren umjetničkim talentom, o umjetnosti nema jasne koncepcije, da nije umjetnik koji stvara u granicama odsječitog estetičkoga sistema, da ne umije da odmjeri tačno distansu sebe i drugoga, prošlosti, da ne zna da se okrene između srca i mozga, suze i rada, afirmacije i odricanja, samilosti i preplakane erotike. Pjesnik tumači svoju istinitost, i onda kad ne zna za istine, zato što je temperamenat. Kranjčevića, iako ne možemo da uvijek razumijemo, valjda uspijevamo da osjetimo!

*

Prvi prigovor kojem su izložena klasička djela jeste taj da su nejasna. U toj je zamjerci često uključeno mnogo drugih, a eufemizam »nejasnoće« predstavlja jedno klupko moralnih skrupula. Nejasnoća može da u sebi sadrži aluzije; onaj kojemu je krivo što aluzija uopće treperi i svjetlomrca iz licemjerstva žali što ona nije i suviše očita, u kojem bi slučaju izgubila aluzivni značaj. Ali aluzija može da znači jedan »simultani splet«: ona biva utoliko jača s koliko se više strana može odmatati.

Nejasnoća nastaje usljed toga što ja neočekivano prekidam jedan krajolik ili jednu seriju filmova za koju ste mislili da će ići do kraja, iscrpno. Nejasnoća nastaje usljed toga što je moj rječnik suviše apstruzan, u zavadi s naviklim govorom. Nejasnoća nastaje i usljed toga što ja nepravilno dijelim svjetlo na razne optičke sektore, te nešto jako obasjavam, a drugo ostavljam u zasjenku, u polutami. Nije nejasnoća moralni porok. Ona je modus saopćavanja, a katkada, tim putem, spasava razborite distanse i diskreciju.

Nejasnoća izvire iz različitoga vaganja težine riječi i izraza.

Ali nejasnoća nije nerazumljivost. Stvari nepotpuno jasne, ili potpuno nejasne, mogu biti savršeno razumljive. Veoma nejasne stvari možda baš duboko i govore sakritim, nejasnim čulima. Tada se korisno čitaju i po dva, tri puta; iz rasipnosti uče se i napamet.

Nejasnoća može da slijedi iz uobražene poze mudraca; može da bude infantilna kao i senilna slaboća. No ona može da predstavlja i jednu suptilniju stilizaciju odnosa. Neki su hotice nejasni, a drugi od prirode ne mogu biti jasni i kada bi htjeli. Ali ima ih koji vole da budu nejasni, ili dopuštaju da im se to kaže zato što im je to ugodno, što u tome ima milja i dragosti.

Kranjčević je neki put nejasan od nesavršenosti duševnoga procesa. Drugi put je nejasan, jer ga je tamo voda (kako rekosmo: voda? virulencija!) zanijela. S nejasnoćom fotografira i snima očaj i depresiju. S nejasnoćom smatra sebe dubokim. I tako blagoizvoljeva. A onda zna da nema polze svršavati torzo. I da ga razvuče ne znam koliko, ne bi bilo koristi, dobio ne bi ništa.

»Kraj Ganga i Nila«... Ima u njemu mucanja, tepanja. Majka tuče dijete kada vidi da ono, još nesvjesno o likovima, crta likove na zidu. Ima u Kranjčeviću toga nesvjesnoga djeteta-crtača. Ima i pitanje: kuda bih s glavom? Glavu treba sakriti, uvući pod ćebe, onda će misao biti slobodnija. I nejasnoća će biti jedna kukuljica. Samo ti fratri bit će laici, slobodari. Tako ćemo doći mistici misli i stvaranja, teologiji luciferizma. Puruša je divan u svjetlosti kao i u polusjeni, možda — i u sjeni... u ljubičastim sjenama.

Hoćemo li perspektivi, ili hoćemo planovima? Kako bismo razdijelili svjetlost, izrazili prelaze, stanke, obrate? Hoćemo li pomoću nečega što je, u suštini, prolazno, te govori više o slutnji i snatrenju nego jedna katastarska panorama?

I hoćemo li riječi što nam same zuje u uhu, šaputaju u grkljanu, romore u krvi, tuđe sibilinske slovke iz polusna, zaogrnuti autoritetom kakvoga kreda? Ili bolje govoriti sam sa sobom, kao dijete kad ima lutku u rukama, kao čudaci kad u mamurluku lunjaju drumom i skidaju šešir svakom stablu? Ima u poeziji dječjega trabunjanja, mjesečarstva, govornog automatizma zagonetnih skitnica što, visoko u zalaz sunca, gestikuliraju.

Pjesma ne bi bila pjesma kada bi bila afiširana kao jedna teza. A da li bi pjesnik i pisao liriku kad bi znao što hoće? Kada bi s nesebeznalošću izgubio i požrtvovnost? Kada bi

znao šta hoće? Da može reći što želi? A važno je to: prekidati. Prelomi su kod Kranjčevića najbitniji. Mnogo puta ponovljeni: stop. Tako nastaju konture. Pa međusobno pronicanje kontura u graničnim oblastima svijesti. A tako propadaju poante. I šlageri. Vrši se nasilje nad vještačkim jedinstvom pjesmotvora.

Jedini naslov kojim je Kranjčević značajno zapečatio zbirku glasi: »Trzaji«. Tamburice? Ne, to svjedoči o obeshrabrenoj psihologiji ribe koja je upravo zaglavila na udici.

Ima u Kranjčevića neuroze, nešto shizofrenije, udvojenosti, ne govori jedan čovjek iz njega. I to opet daje jedinstvo, ako stilski pečat posreduje, jer svaki čovjek jedva savlađuje i drži na okupu u sebi protuslovan materijal. A ovdje izbija protuslovlje etičkog i realnog svemira: Budha; samo što Kranjčević nije nesklad stvari samo osjećao nego i doživljavao, tako da on nije pjesnik grča nego grč pretvoren u pjesmu: Grč-Pjesma. Nesumnjivo da je Kranjčević morao nešto znati o Carduccijevoj metrici. Ali jakost Kranjčevića nalazi se baš u nedostacima koji bi za Carduccija značili groznu formalnu slaboću.

*

Biblijske evokacije pratit će nas do praga Kristove države, a oblak suza potlačenih, potištenih, nerazumljivih silit će nas da se upitamo kako problem patnje misli da se pomiri s rješenjem Pravde. Ima tu hašiša. U životu će biti vođ Ljubav, a Nada će da liječi od besmislenih tragedija koje sazdaše prošlost, sadašnju kao i buduću. On osjeća samo altruistički, ali altruizam može biti pretočen, iskorišćen socijalno. Tako kod Kranjčevića humanitarno biva socijalno. Ali ako idealizam radi na podlozi altruizma (»živjeti za drugoga«, rekao je Comte, ali davno prije njega, i mnogo jače, Čantideva), materijalistički kolektiv radi na sintezi sebičnosti. Ovu drugu crtu borbenog utilitarizma nije Kranjčević dovoljno opazio, još manje razvio.

Ne znam kako će to primiti današnji socijalni pjesnici, ali on je na svoj način vjerovao u socijalnu misiju pjesme:

»zanos, krilo duše koja naprijed žudi;«
»vila pravde, ljubavi i kruha, i slobode, i vidjela«.

No na žalost, on je poeziju suviše smatrao kao vjerski kult i moralnu žrtvu: tako skoro nedostojno kaže (premda je to bila sudbina Homera i Filipa Višnjića):

»gusle uzmi te svijetom prosjači.«

Toliko je kod njega carevala samilost. Ali ako je zadovoljstvo biti samilostan, rijetko je bilo čast, bilo zadovoljstvo, biti predmet samilosti. Pored kakve humanitarne etike treba kušati spasti i čovjekovo dostojanstvo.

*

Mnogo se govorilo o Kranjčevićevu budhizmu.

»A tamo na vratima velike noći
neka se prikaza bijeli,
ja k njojzi padam brzinom munje —
o zdravo, o veliki Budha«.

(Lucida intervalla)

»A kako je za mrkijem grobom,
uzalud se u to misli gube
— — — — — — — — — — —
tu je Ereb, pustolina pusta,
i kud pošo, srneš po netragu«.

(Smrti)

»Ona usta možna
po kojima bitak jest i nije«.

(Kolo sreće)

»Mru bozi! čudno kako brzo blijede
te sjeni što ih strah i varka sprede .
— — — — — — — — — — — —
nov kaos mutni do drugog izdanja«.

(Zadnji Adam)

Kranjčević, domišljamo se, budhizam nije stručno poznavao nego se diletantski držao nekih Schopenhauerovih refleksija o religiji bez boga. U stvari, ako bi agnosticizam mogao biti religija, ateizam bi bio najviša konfesija. Sa svim tim Kranjčević je katkada, ne uvijek, na domaku kruga osjećajnoga budhizma. Neke bi njegove pasuse mogli ilustrirati citatima iz Budhe, Nagaseae, Vosubaudhua, Čantideve. No Kranjčević pozdravlja kako Budhu, tako i Krista.

Ne, nije Kranjčević antireligiozan pjesnik u strožem smislu riječi. Kod njega ima skepse, razočaranja, pesimizma, ima očaja i revolta, pozdrava slobodnoj misli, ima i antiklerikalizma, i osude krivog tumačenja evanđelja ljubavi i bratstva. Ali to nije dovoljno da se okvalificira kao antireligiozan. On je čak bolećivo kršćanski jer mu nedostaje divni paganizam nekih starih i modernih renešanšana. On učestvuje u demokratskom kršćanstvu popularnoga Renana i tribuna Micheleta, ali osim toga i u onoj bonoj vjeri što dugo u Evropi bijaše krst, bič, ispaštanje, grižnja savjesti, strava, muka, rana, kostrijet, acedia. Ipak, sa svim tim što nije antireligiozan, ne može se reći da nije herezijarha poput Verhaerenova revoltiranoga monaha. Tu su hereziju katkada označili kao panteizam, materijalizam, modernizam, liberalizam... Primijetimo da je u javnosti dugo vladala zabuna između budhizma i panteizma, što međutim nije jedno te isto. Monizam, i teizam jesu težnje što se međusobno bore u grupama Vedante (Shankara, Ramanudža i drugi).

BOEM JESENJIN

BURGIJAŠ I HULIGAN

»Zar se može bez pjesničke rasijanosti?...
Kod nas mnogo vole budale«...
Kažu: Jesenjin.

Možda bi i u slučaju Sergeja Jesenjina vrijedilo razlikovati ono kako izgleda od onoga kako je u stvarnosti bilo. Pa, ako se halja blistavih fraza razgrne, izgleda da je bilo dosta žalosno. On mi se čini kao besavjesno rasipanje života uz znatnu primitivnost svijesti. Sa svim tim, seljački je znao biti lukav; ali nije želio da se razbacuje, da rasipa: seljak je bio blizu sreći i nosio je cilinder. Govorio je da ima 3000 žena. Pojavio se kao operetni seljak. Tada bi mu dobro pristajale čizme i balalajka u kakvom naloženom kabaretu. Pravio je poeziju na teme ciganske muzike. Pitanje da li je ta poezija moderna. Modernistička svakako nije. A nije ni vrlo originalna. Roman o životu Jesenjina čita se slađe nego njegove pjesme. A komentari o njemu već su prava aureola. Humora je bilo u njegovim primjedbama. A kritika, sada, to su hrpe lišća što ih je vjetar nanio.

Seljački sin Sergej rodio se, kako ja mislim, zdrav, veoma zdrav. On je brektao od zdravlja, i zato ga nije ni štedio. Zdravlje, bistrina, vedrina, izvjesna otresitost i surovost, a ponešto i mangupske šale pripadali su mu u nasljedstvo. Zdravlja i ruralne pameti imao je dosta, ali o obrazovanju njegovom čuli smo minimalno. Ako se obrazovao, bit će ga obrazovali pjesnici simboliste, među koje je došao kao Pilat u Credo, i kritičari socijalizma i književnih izama kojima je

trebala narodska građa da je obrade svojim dlijetom, da joj utisnu formu.

Tako škole i kritičari žive od svojih opreka, od protivnika. Tako se bore s unutrašnjim rasulom. Oni su bili duh, ideal, a on zemlja, ili snijeg, vrtlog, nagon. Ali tako se i Jesenjin, od zdravlja, udaljio od zdravlja, upao u neuropatiju, paralizu, maniju gonjenja. Manija gonjenja je često s početka samo navika da neprijateljstvo okolice shvatimo kao sistem. Ali tu se pridružila poza, alkohol, skandal, razvrat; dakle, afektacija, egzaltacija, afekt. Zdravi Jesenjin potražio je spasa u ruskoj patologiji. I u patologiji drugih romantika genija, knjiški shvaćenih. Jer najzad, prije i lakše se dolazi laži literature nego njenoj vlastitoj istini. Laž jedne dobre stvari stoji manje truda i napora.

U Tanšriminu komentaru iz IV stoljeća kaže Satan Noju da će čovjek koji pije vina spočetka biti blag kao ovca, zatim gord i kišeljiv kao lav, poslije toga valjat će se u blatu kao svinja, a na kraju će skakati kao majmun i postati smiješan bujicom besmislenih riječi. Jesenjin je svakako osjetio dovoljno pojedine faze ovog alkoholnog razvoja koji ga je vodio do javne kuće, zatvora, ludnice i — groba.

Jesenjin je vrlo mlad postigao u Rusiji onu strahovitu popularnost koju imaju kod nas pjevačice sevdalinki: dakle najveću popularnost. Ona je, dosta i nezakonito, prešla i preko granica Rusije. Tu je posredovao i sjajni roman Isidore Duncan. Taj sjajni roman činit će se nekom samo uspjeli fragmenat, ali osim kraćih ili dužih fragmenata ni mi najbolji ništa i nemamo u modernome svijetu. Jesenjinovi prijatelji tvrde da je ta žena ubila Sergeja (da li su ljubomorni na nju ili na njega?) Reklo bi se da će korisnica kapitalističkog umjetničkoga smisla Zapada najteže prići pjesniku — seljaku. On je bio oličenje primitivnosti. Ona vrsna umjetnica i kurtizana. Ali ona je našla u dvadeset godina mlađemu mužu toplu rezervu seksualne krepčine koja najviše golica produhovljene dame delikatnih osjećaja i kulture duha. Doduše, Duncan je, osim kapitalista i lordova, voljela i boeme. Raniji primjer: Gordon Craigh. Dabome: Craigh nego šta?! A sjetila se i svoje mladosti kada je u krevetu čekala sat ručka — da može izaći.

Jesenjin je, kažu, gladovao, radio u knjižari i lunjao po parkovima i ćumezima, ali iz Amerike se vratio s raskošnom garderobom i parfemima. Dakle: što se nije popravio s tom pokvarenom Isidorom?

Dobar se dio toga duguje alkoholu. Onda je lupao stakla, razbijao tanjure, uređivao ženu batinom. Isidora je poslije Wagnerove Njemačke, Grčke starih uspomena, Evrope dekadencije i secesije upoznala i rusku seosku batinu. Klasni su se sukobi ispoljili u sasvim naročitom obliku, a izvor je bio u flaši. Dodajmo: možda i u zasićenosti. Možda i u saznanju da prošlost jedne divne umjetnice može biti otrovnija nego ikakve iznošene, istrule krpetine...

*

Svakako, postoji dilema Istok — Zapad. Ali taj je Istok Japan i Kina; a i taj je Zapad: Njemačka i Francuska (sve to u najmanju ruku). A i sama Rusija je raspolovljena: cariste gledaju rado (i nerado) na seljaka kao na narodnika; boljševici gledaju ugodno (i neugodno) na seljaka kao proletera.

To je bipolarnost Rusije. Ali postoji i slična bipolarnost poezije.

Nova bi poezija danas trebala biti manje opisna, bliža vijugavoj jegulji stvarnosti od simbolizma, i manje bučna od futurizma. Budućnost poezije bila bi u blizini proze života i životnih nastojanja, daleko od magle i ekstaze simbola i od treštavih gromova futurizma koji daju samo jedan momenat života, a taj znači naprezanje. Oni koji su htjeli da se odmore i da ljudski žive htjeli su neposrednosti, jasnoće, jednostavnosti. Mjesto svega toga Jesenjin je dao upropašćenu prostotu, seljački porugljivi ton, često i vulgarnost. U vrijeme kada vlada grozna i nepobitna činjenica univerzalnoga kaosa i htijenja, i umova, kada se astrologija kobno nametnula kao najznačajnija savremena i moderna nauka, Jesenjin je zapjevao rakiji, krčmi, bordelu, sablazni i upao u mulj polusvijeta. Mjesto vegetalnoga mita Bloka narinuo je zoološki mit krave (neba, Rusije) i teleta (sunca, 1917): mit toliko jednostavan da je izvjesno pozajmljen ako ne iz kakve prastare mitologije, onda iz narodne bajke. Da je bio u Indiji, pjevao bi Ajanarovim

konjima. Svakako, prepun je domaćih životinja. K tome je došlo i ovo što je on skandalista. Nisam ja učitelj Drainca ni tvorac drainizma. Skandalista Drainac vuče lozu od Jesenjina — od Jesenjina koji je s drugoga boka bliži Miloradu Mitroviću, Miloradu Petroviću »Seljančici« i Miloradu Šapčaninu nego Draincu, Tzari, Cendrarsu, Aragonu... Doduše, pio je i Modigliani, još više je pio Maurice Utrillo, a Utrilla su pijana vodili desetak puta na redarstvo kao i 1832. Gerarda de Nervala. Doduše, i simbolisti su crpli iz narodne poezije i ornamentike, ali s dosta kaćiperstva u svojim šarenim vezovima. No to je bila kod njih samo jedna strana, jedan izvor, hranjen mistikom i kvazi filozofskim traženjima. Sergej nema stilskoga stava Andreja Bjeloga ili Remizova. Slabo on mari za Novalisa i Steinera, isto kao i za materijalističku dijalektiku na drugoj strani (njegova ruganja Marxu ne bi potpisao ni buržoaski senator Benedetto Croce). Jesenjin se nekim čudom našao u kolu drugova koji su kušali da govore učeno, kao njemački profesori i teoretičari zapada. On im u pitanju teorije nije dorastao. On je seljak, prazan, bez teorije. Njegova je teorija naivna inspiracija. Suviše naivna. Mariengof i Šeršenjević mogli su da budu slabi pjesnici, ali njegovoj prostodušnosti su se mogli krišom samo smijati. Kakva elektrifikacija, kakav imaginizam! Pjesnički drugovi kušali su da skroje sjajne ideološke haljine za golotiju gologa seoskog don Juana kojega je sjajno tijelo Isidore snabdjelo solidnim rubljem, kompletima i kravatama. Nije im uspjelo. Sergej se opet svukao. I go ostaje pred potomstvom. Et vident homines turpitudinem Sergii... Badava bi se žalostili Baudelaire, Matoš i otac Puntigam, Sergej se više divio svojoj nagosti nego Trocki svojoj vojničkoj kabanici. A lijep je bio, doduše, ljepši nego u mlađim danima i sam Gustav Krklec, njegov prevodilac i poštovatelj, na kojega je ponešto sličio (kao Stefan George na Miloša Crnjanskoga ili guverner Machado na — Tošu Manojlovića).

Imao je sprva dušu karijeriste, kasnije očajnika, a kvalifikacije samo od Svevišnjega, a ne od kakve ispitne komisije. Odgojili su ga snobovi dekadencije i Ivanov-Razumnik, no je li im on mogao biti zahvalan, je li on od svega toga išta razumio? Šta bi on mogao napisati o poetici, o estetici?

Ništa. Eventualno nešto ako bi mu ko došapnuo, ako bi čuo. I onda k vragu škole, teorije, učenja, proglasi, Isidorin veš! Neka živi rodno selo, dragi roditelji, blesava patrijarhalnost stare seljačke Rusije! Neka živi tor i pojata sa svim blagom domaće marve! Neka živi krčma i votka! Drugovi su naučali djevičanstvo riječi: »sadržina je progutala sliku, sada treba uništiti sadržinu da bi se spasila slika«. No on mjesto imaginizma, iza kojega se možda kriju opasnosti akademski školovane Judeje, prakticira banalizam, a od cijeloga simbola ne uzima ni ono soka što se sakriva u narodnim umotvorinama.

Doduše i Blok je došao u krčmu (bolji kabaret ili u varijete kao Ady Endre), ali nije se zagnjurio da bi u njoj zaželio smrt u tučnjavi 29-godišnjega frenetičara Marlowea. Nije Blok pisao krčmarske pjesme, nije krčmio poeziju. Nije bio seljak sa sela, gdje je Tolstoj kupio plemenite motive od Jesenjina. Blok je i sam imao retrospektivnih iluzija i baltičke grandomanije u kojoj se ispoljio kao pravi »Baltikumer« gledajući svojega soziju: »nesrećnik bijaše kao i ja u prošlosti plemićke krvi, mladi i hrabreni junak, zavodnik nordičkih djeva, pjevač skandinavskih saga. A krpe njegova ruha rese su šarenih halja prošitih crvenim zlatom i blistaju u tami«.

Jadni imaginarni švedski Casanova!

Jesenjin je bio seljak vjeran svojem selu. Doduše, prekrasan, i stekao je neprolaznu zaslugu što je zaveo (mjesto »nordičkih djeva« u »Noćnoj Ljubičici«) vrhunac zrelog i u ljubavi iskusnoga zapada, divnu kurtizanu Duncan, koja je odbila čak i vještaka u komplimentiranju Gabriela d'Annunzia, unesrećitelja Eleonore Duse. Jesenjin ja zaveo Izidoru; možda je fantom samoubojice povukao na drugi svijet učiteljicu plesa i drugaricu Stanislavskoga u ruskom svijetu koji je dao svoje Đagiljeve, Fokine, Saharove. Bez Izidore Sergej bi ostao u rangu Koljcova, Kljujeva, Gorodeckoga. Svakako, pjesnik koji bi imao mnogo da nauči od majstora Puškina, za kojega je moderna uzalud bitisala. Ovako, s Isidorom ulazi u seksualnu kroniku stoljeća, putem histerije, sadizma i dodira s truleži Zapada. Ovim studija počinje, a ne svršava se.

JUBILEJ FRANCUSKOG SIMBOLIZMA

Proslavili su ga zadnjih dana (1936) i reklo bi se da je prilično ispao, što još više znači kada se zna da je u svoje vrijeme taj pokret bio dosta nerazumljiv za mase. Bile su izložene knjige, revije, slike, rukopisi i održalo se više govora, poslije kojih se simbolizam, dosada stvar prošlosti, može već tretirati s poštovanjem kao muzealni predmet. Neko se pitao: a šta ostaje od simbolista? Možda samo Paul Verlaine? U očima drugih, protivno smjeru razvojne ideje, mrtvi simbolizam dobija novu privlačnu snagu, kada nije samo predstavljen u revijama s malim tiražom i u ezoteričkim kružocima, gdje se govori nerazumljiv jezik i kočopere magioničari. Na izložbi su približili i imena André Gidea i Paula Valéryja; ali je palo i drugih: Pierre Louys, Huysmans. Stari osnivač grupe Dujardins vidi u Joyceovom *Ulixu* krunu simbolizma, simbolistički roman. Polako... Gide je odavno skinuo sa sebe dječje pelene i povoje, Valéry je u stihu jedan parnasovski eleaćanin, a u prozi purista koji poslije smrti Francea teško nalazi takmaca u čistoći elokucije i stiha; u oba slučaja duhu simbolizma nešto potpuno protivno. Budući da se za nas u simbolizmu pomaljaju sumnje i upitnici, mi bismo se pitali: što imaju sa simbolizmom:

1. S. Mallarmé
2. Jean Moréas;
3. Henri de Régnier.

A zatim, budući da bi trebalo razlikovati barem između dva simbolizma, ili dva naraštaja, mi bismo morali predbježno izvršiti dihotomiju približno po ovoj diobi

Muzika	Pokret
ekstatični	dinamički
subjektivni	napredni.

Kada bi se ove grupe ili ova stanja zvala imenima, prva bi grupa možda dobila etiketu Verlaine — Villiers, a druga Verhaeren. Druga se grupa putem prve probila do svjetlosti (kao što je i sama poslužila kao porodilja za stvari treće i četvrte, tako futurizam, unanimizam itd.), ali u nastavku sve se više razvijala kao njena negacija, kao sama individualna determinacija.

U vezu sa simbolizmom stavljaju Lautréamonta i Rimbauda. Rimbaud se biografski sreće s Verlaineom, ali Rimbauda zadnjih dvanaest godina svojataju nadrealisti. Neke struje, koje se smatraju moderne, za razliku od simbolista, koji to već odavno nisu, odvajaju Rimbauda od Verlainea; u svakom slučaju, nadrealistima je uspjelo da na temelju tekstova Rimbauda iskonstruiraju jednu estetiku, skoro i filozofiju, što simbolisti nisu znali da učine jer nisu bili dublje kritički egzegete.

Mallarmé je, bojimo se, zakukuljeni parnasovac, čovjek svijeta nepokretnih ideja; duh koji je možda fascinirao svoju okolicu, pa i danas vrši hipnozu, koju je teško razumjeti onom tko ga nije osobno poznavao, kao npr. Stefan George. Mallarmé svakako bit će da više dodira ima s Valéryjem nego sa simbolistima, jer kod nas ne igra ulogu samo značenje grčke riječi symbolon, koja može značiti Sinnbild, Gleichniss, ali i koješta drugo. A Jean Moréas, pisac manifesta u Figaru 1886, svejedno je pod imenom simbolizma prodavao robu »romanske škole« (Raynaud, du Plessys), koja je htjela protivno od onoga što su tražili okorjeli, impulzivni simbolisti. De Régnier isto tako napabirčio je iz simbolizma neke motive i krilatice da bi ih učinio što se može više neškodljivim, on je pod dućanskim natpisom simbola prodavao parnasovsku i akademsku robu, koja se može lako prodavati; Régnier je pronevjerio svote koje su mu navjesnici povjerili, ili je zamijenio kovine prvobitne drugima, koje su mu imalo za oko. Put od simbolizma do jezika javnoga saopćenja bio je već za volju tržne prođe nevjera, izdaja; historičari komentirajući Mallarméa,

Moréasa, Régniera, krivotvore vrela nadahnuća, krivotvore prve namjere simbolizma. Tako je simbolizam sam u sebi već pojava za bezbrojne demarkacije, gdje se mora nešto defalkirati.

*

Ima i drugih. Od pokreta simbolista treba odbijati da bi se dobio simbolizam. Ali može mu se i dodavati, s istim rezultatom. Definicija, znači, može biti i preuska i preširoka. Ali kada govorimo o simbolizmu, o njegovoj definiciji, ima li on pravo na to ime, tko mu je dao to ime, da li ga je svatko jednako tumačio, je li bio jedan pokret ili niz pokreta, ili bolje izraz trzavica, snohvatica, stanja nesnalaženja među nekim nezadovoljnim, možda i nastranim pjesničkim duhovima?

U vrijeme dok se ja nisam rodio, o simbolistima (zvali su ih običnije »dekadenti«) nije se uvijek povoljno pisalo, štaviše, gutali su mnoge osorne riječi, pa i krupne uvrede. S liječničke strane bili su izloženi patološkoj dijagnozi, koju ja ne marim ponavljati, te je prepuštam stručnim licima ili prijateljima starih knjiga i časopisa. Postoji izvjesna neuroza stvaranja, koju ne mogu smatrati psihozom; lirika se kreće uvijek u blizini prevelike osjetljivosti i živčane nadraženosti. Ali bojim se da je parti pris traženja bolesnika i sam bolećiv, nezdrav; uostalom, kakva potencirana sklonost ne izgleda bolesna; a ja ne mogu npr. prehladu smatrati za prototip svih bolesti. Pa i sklonost simbolizmu smatrala se dijelom mentaliteta primitivca, animista; tako će i biti; no te je sklonosti mnogo bilo u svakoj poeziji, a i u pjesniku je bilo ostataka primitivnoga mentaliteta koji se, uostalom, manifestira i do danas pod plaštem kulture, kulture koja se i sama oblikuje katkada u čisto mitološke formacije.

Neko je vrijeme vladala osuda velike štampe, novinarske, akademske i univerzitetske kritike protiv svih novih pokreta koji su izgledali neintelektualni, umno nedorasli, nepopularni, nedemokratični. Ta je opozicija toga dijela kritike, nazvanoga »zvaničnom kritikom«, savladana. Thibaudet, opat Brémond, drugi neće pisati, kako bi pisali Brunetière, Faguet, Lemaitre, šta ja znam tko. Ali treba uvažiti da je i vrijeme prošlo, talog

se izgubio, pjena se raspršila, a ostalo je samo nešto čvrsto, više »klasično« cvjetobersko, za preporuku. Tako je to uvijek, da pokreti pobjeđuju kad nisu više aktuelni, kad ne plaše držaoce intelektualnih položaja i kad mogu biti na smetnju drugima, novijima. A i želudac publike traži odista mnogo vremena da vrela jela svari.

Prigovaralo se simbolistima da nemaju smisla za život, da su otpadnici od života. No život sam vršio je neku podmuklu dekompoziciju u njihovim redovima. Simbolizam, prelazeći iz prvoga naraštaja u drugi, iz prve u drugu grupu, već se životnije orijentirao, počinjao je da bude kolektivniji, otvarao oči za neki progres čovječanstva kao i za progres u tehničkim sredstvima. S druge strane, pisci koji su se odbili već od praga simbolizma, u svoju kritiku unijeli su momente koji su morali djelovati i na vjerne privrženike starih formula. Dakle ove strane, s kojih se taj predmet mogao i može kritizirati, puštam u daljemu iz vida, jer je ta kritika u raznim pravcima učinjena, jer je u jednom smislu mogla biti i nepravedna ili pretjerana, i jer je na kraju više puta kritika jedne zaguljenosti ili jednostranosti, koja je izgledala nužna da bi se neka tendencija mogla bez okova razvijati.

*

Ali, rekosmo, ima i drugo.

Uzmimo da je simbolizam nastao 1886. Uzmimo, jer to može biti samo približno. Ne vrijedi datirati školu otkako je pronađeno jedno ime koje bi moglo biti i apokrif, kao da se dijete rađa baš pri krštenju. Ranije su ga datirali s 1884, ali proslava književnosti može da zakasni i par godina kao kakav maturalni jubilej. Pa ipak simbolizam je stariji i od 1886. i od 1884. Stariji je već po životu i radu glavnih simbolista, koji su tada već matori ljudi. No, s druge strane, ima simbolizma i izvan simbolističke škole: ima ga more, ocean. Sama grupa nije zatvorena i zaokružena, ima više ogranaka i struja. Nego postoji, kažu, jedan vječiti simbolizam: u Danteu, u Goetheovu *Faustu*, pa, ako se hoće, i u Ibsenovom *Peer Gyntu* (1867), ovama spada i Hauptmannovo *Utopljeno zvono:*

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichniss . . .

Ali osim toga daljega simbolizma, ili simbolike, ima i jedan bliži: on je sadržan u Novalisu, presađen, kopiran i uzveličan u Villiers de l'Isle Adamu, čudnom mistagogu, za kojega se kaže da je po čitanju ili po nagonu upio u se razna učenja Hegela, Fichtea i Schellinga. Schellingu je umjetnost bila jedina i vječita revelacija (Offenbarung), osnovna značajka umjetničkog djela je nesvjesna beskonačnost. U pravom umjetničkom djelu nema pojedine ljepote, i lijepa je samo cjelina. Umjetnost je jedini istiniti vječiti organ i u isti mah dokumenat filozofije. Što mi zovemo prirodom, jeste pjesma zaključana u tajnom, čudnovatom pismu. Forme muzike jesu forme vječitih stvari ukoliko su gledane s realne strane. Forme umjetnosti uopće su forme stvari *an sich*. Pravac umjetnosti nije uopće upućen na čulno, nego na jednu ljepotu uzvišenu povrh svake čulnosti. U umjetnosti postoji »besvjesna nauka«, a pjesništvo nikada nema svrhe izvan sebe. Slično kao Wagneru, ideal muzičke drame mu je veći od opere i srodan bogoslužju, misteriji. Roman je »parcijalna mitologija«. Filozofija, koja je po Schellingu izišla iz poezije, vratit će se u poeziju posredstvom jedne nove mitologije, koju će pjevati jedan čitav naraštaj ili rod ljudi. Novalisov magički idealizam podloga je Maeterlinckove simbolike kao i Bretonova nadrealizma. Novalis u jeku romantike sa znatnom anticipacijom širi misli koje su i danas aktuelne na književnoj pijaci, kada se već preživjelo nekoliko škola i pokreta, što često na razne načine produbljuju pojedine svete tekstove. A Villiers nije čekao trenutak da se proglasi jedan dogmatski Credo, on se oglasio ranije od onih koji su živjeli 1884. i 1886, valjda prvi. (Dovoljno je pročitati Walzelov spis »Njemačka romantika« da se upozna da prije ovoga simbolizma ima jedan stariji, kojemu je metafizička srž potpuno istovetna, i to je ona bitna.)

Poljaci smatraju da je simbolist bio i Julius Slowacki (1809—1849). Trebalo bi ispitati da li njegova pojava stoji u nekoj vezi s historijskim simbolizmom. Njegovi ga zemljaci svakako smatraju pretečom. Teško je pisati o značajnim pokretima,

kojima uvijek ne vidimo tačne granice. Pokojni Thibaudet uvoditelje simbolizma vidi u Lautréamontu, Rimbaudu, Baudelaireu i Mallarméu. Pa ipak već smo vidjeli da ove danas svojata druga »moderna škola«, za koju su simboliste pali u ropotarnicu, te ih Verlaine (inače ozloglašen zbog razvrata i poroka) zanima više kao epizoda u životu svojega mlađega znanca. S problemima treba obračunati, da nas ne bi davila prošlost. Da nas ne bi leševi hvatali za grlo. Ovamo simbolizam dolazi kasno (u drami Iva Vojnovića, noveli Janka Leskovara, malo stihova Ljube Wiesnera. Dučić i Matoš nisu simboliste nego kasni parnasovci, mada se Dučić veže rado uz Samaina koji je i sam sumnjiv).

Pisci od 1919. u prvi mah više su ekspresioniste ili aktiviste. Pa ipak za nas je simbolizam već gotov, prevaziđen, kao što je već gotov odavno za Francusku, gdje g. 1902. Gustav Kahn smatra vjernim simbolistom još samo sebe. Ali treba priznati da nije minuo bez posljedica, dok nije izravnao ili svojim podstrekom ostavio po svijetu uglednih, čak i uzoritih djela, koja bilježe jednu etapu u historiji.

Osamdesetih godina simbolistički se naraštaj osjeća kao opozicija Parnasu; ta se opozicija drži na okupu i stvara pomalo program. Parnas, to su doktrine i stihovanje Leconte de Lislea i Hérédie; ona su virtuelno kao estetički pogled već sadržana u romantičaru Gautieru (1811—1872). Za Gautiera poezija je umjetnost slikovita i plastička; on sebi laska da slika u stihu, kao što Flaubert čini u prozi, i k tomu je paganski hedonista. Banville se kreće u blizini imajući kao glavni motiv naročito savršenstvo plitkoga stiha. Lisle, odbivši se od fourijerizma, obratio se religiji čiste forme, bešćutne, ravnodušne za osjećaje. Tako je htio poeziju lišenu poezije, formu lišenu osjećaja; to ga je vodilo u naduvenost i praznu, pompoznu, šuplju retoriku. Bilo je više parnasovaca, na kojima se nećemo zaustaviti; neki su samo polovični (Sully Prudhomme, Coppée, Samain itd.), i ti su bolji; no vjeran učitelju ostao je Hérédia. Sa svojim dosta malim književnim stvaranjem Hérédia je imao nezaslužen glas još u vrijeme kad mu je Anatole France pomagao u prevođenju španjolskog spisa o zavojevanju Južne Amerike. Lisle i Hérédia, sinovi tropske egzotične zemlje, (kako je bio, mislim, i Leon Dierx), dali su stihove hladne, koji su bili veličajna i pusta negacija poezije. Tada su važile famozne lozinke o bešćutnosti i kuli od slonove kosti. Nećemo ljudskoga jecaja u pjesničkom stihu! otkresao je Catulle Mendés. »Može se kazati da nitko u ovom vijeku nije bolje pisao od njega u stihovima«, kaže za Lecontea Max Fuchs iz Berlina, ali pokraj svega toga odličnoga »pisanja u stihovima« danas za nj važi ostracizam, kojim su neki raniji naraštaji ukleli nesrećnika Gérarda de Nervala. I Hérédijina misao »branim riječima«, da »zatvori čitavu epopeju u četrnaest stihova soneta«, na kraju krajeva puko je hvastanje.

Simboliste su imale za sobom Baudelairea, koji doduše nije u cjelini odgovarao njihovim nejasnim traženjima. Danas već Daniel Moruet, profesor na Sorboni, kaže: »On je otvorio put čitavoj kasnijoj poeziji«, a E. Curtius u Njemačkoj ističe ga kao prethodnika svakoga modernizma. No Baudelaire je dugo vremena bio skandal i kamen smutnje, neka zazorna neuroza. Od njega je ipak pala na plodno tlo, možda mistička, ali estetički kuriozna misao o podudarnostima (saglasnostima); čovjek tu prolazi kroz šume simbola, a i duh *fin-de-siècle* devedesetih godina crpe iz njegova kontraverziranoga osjećaja »dekadencije«. Lautréamont, sin Urugvaja, usamljenik je kao i Rimbaud; simboliste su pokret i žele da se vežu. Taj pokret nije nastao odjednom ni na jednom mjestu. Vežu ga uz Verlainea (rođen 1844 u Metzu), dok se »jadni Lélian« šalio, pa je mjesto »simboliste« govorio »cimbaliste«. No *Sagesse* je izašla već 1881. Život Verlainea je bijedan život alkoholičara i nervno neuravnoteženoga čovjeka. Još i danas padaju anateme na njegov moral (Porché), od kojih ga samo unekoliko brane; a sigurno nije bio ni dovoljno učen ili uman da bi duhom i znanjem vezao pokret. Već Nerval je živio u nestvarnosti, Nodier je bio veliki bolesnik, a Villiers se kretao i disao u maglama. Verlaine je žrtva alkohola i svoje nastranosti. Ako je silom prilika postao učitelj, bio je, jer se našla skupina učenika kojoj je trebalo njegovo djelo.

Simbolizam anatemizira bešćutnost; ali njegov interes nije interesiranje uma, nije ni strast srca, ni jasni pregled čula. Simbolista je čovjek svojih živaca; on se udaljio od klasike koja

dijalektički još djeluje u romantici i Parnasu. Blizu smo filozofiji podsvijesti, samo što ova nije tako izričito obrađena, premda netko pozajmljuje riječ »nesvijest« iz Hartmanna (ovaj je njemački oficir-filozof pisao i na francuskom). Stara je umjetnost dovršavala, bila jasna, definirala ili slikala; simboliste ne dovršavaju, ne traže suviše jasnih kontura, ne definiraju, sugeriraju i daju naslućivati; iza svake od njihovih pjesama otkrivaju se debela polja i guste proizvoljne magle. U danome trenutku, to je bila negacija francuskog ukusa i književne tradicije; izlaz za pjesnike je bio naznačen. To nije više arhitektura i kiparstvo, to je muzika. Osjećaj ima svoju muziku, a ova ne trpi okova staroga stiha ni vješte kompozicije. Tako će stradati dotadašnja prozodija i metrika s »bogatim srokom«, srokom za oko, arhitekturom strofe, aleksandrincem. Pjesma je duševno stanje, stihovi i strofe ne znače ništa, a krajnja tačka, do koje se može doći, to je magička basna (bajanje, inkantacija) i halucinacija. U svakom slučaju, tu smo u svijetu sanjarije i ekstaze, a ove kod nekih raspiruju do u beskraj mističku težnju duše.

Simbolizam nije napisao golemih teoretičarskih radova, ali je ipak imao svoju teoriju, a ta su gornja traženja i potrebe povezane u snop. Ta je teorija okupila ljude i poslije herojskih vremena pobijedila. I to toliko pobijedila da je od te svoje pobjede i zaglavila. Danas, kasno, i univerzitetska kritika priznaje tekovine simbolizma. Ali u tome nema nikakove zasluge jer je simbolizam u lirici oko 1900, barem u Francuskoj, u glavnome likvidiran.

Gustav Kahn je Jevrejin rođen u Metzu, još i danas živi; on je u svojim spisu *Simboliste i dekadenti* isprepleo neka malo općija objašnjenja sa svojim ličnim poznanstvima (Laforguea, Germaina Nouveaua). Kahn je po svojoj tvrdnji prvi ustao za obnovu ritmike; tako je propovijedao rano slobodni stih i pjesmu u prozi. Ali Kahn nije bio toliki esteta da bi odbacio svaki razumljivi izraz; tvrdio je da pjesnik treba pisati i kritiku kao objašnjenje; osim toga, Kahn začudo hoće da »umjetnost mora biti socijalna« i da za nju treba spreme. To ne ukida nepreciznu nijansu, ni nesaznatljivo, rječnik neologizma (argot, deformacije vocabuluma), a čini se da on ostavlja donekle i prostora okultističkoj mistici, kakva traje kod Rosenkreuzera. Nego Kahn svejedno ističe zahtjeve četvrtoga staleža i čini se da je u skupini s Tailhadeom, koja ide veoma daleko. Kahn propovijeda i simbolistički roman: on je protiv brbljavosti, vulgarnosti, lakih dokumenata malih naturalista, te protiv sitnih analiza traži sinteze. On Verlainove vjerske pjesme tumači isključivo kao simboliku stanja duha, a roman na kraju zamišlja kao pjesmotvor. Osim Kahnovih teorija bilo je i drugih: René Ghil je propovijedao verbalnu ili obojenu instrumentaciju; Mallarmé je definirao simbol kao »živuću i urešenu sintezu bez kritičkih komentara«, a Pierre Louys kao »simboličan osjećaj preveden izabranim riječima«.

Premda se služio »oslobođenim stihom«, Moréas je Grk, čovjek upućen na Sredozemlje, Chéniera, grčke i arhajske termine. Simboliste vežu moderni i sjeverni osjećaj. U 19. vijeku veliki broj pjesnika u Francuskoj strane je, egzotične krvi: germanske, saksonske, španjolske ili portugiske, možda čak i slavenske (Mjecislas Golberg, Marie Krysinska, Théodor Wyzewa; O. W. Lubich-Milosz je Litvin i smatra se potomkom nekih baltičkih vladara). Mnogo ih je rođeno izvan francuske zemlje, i kod njih se ovaj egzotički momenat prevodi kao osebujna mistika. Jedan od ovih stranaca bio je Jules Laforgue, rođen u Montevideu, a koji se ispunio Budhom, Schopenhauerom i Hartmannom, da ga još mlada pokosi tuberkuloza. I Villiers, možda gadno zlopateći se u privatnom životu, u svojoj keltskoj maštovitosti proglasivši se potomkom malteških odličnika, sanjario je retrospektivne, drevne sne o nekoj vilinskoj ili feudalnoj Germaniji i tražio je nadahnuća prekorajnske estetike. Dujardins, još živi profesor na Sorboni, 1886. i dalje je širio kult Wagnera u krilu simbolističkoga pokreta. No nigdje se nije simbolizam tako udomaćio, tako primio kao prirodan kao u Belgiji. Belgija je u simbolizmu za neko vrijeme našla svoj normalan izraz, koji nije uvijek morao nositi znak upadnosti i veličine. Belgija, koju je Baudelaire mrzio i napadao, ali koja je primala i posljednje konzekvencije nove škole, sve do trenutka kad je ova bila prestignuta zahvaljujući industriji. Kako je krajem 18. vijeka Rousseau oličio Švajcarsku oko Ženeve, krajem 19. vijeka Belgija se putem značaj-

nih predstavnika obratila simbolizmu (Rodenbach, van Lerberghe). [Tako smo snatrili o mutnim krajolicima na Šeldi, novoj pjesničkoj rijeci...]

Tu bismo se mogli upitati: je li jezik simbolista bio čist francuski jezični izraz? Obzirom na uzorne tekstove treba odgovoriti afirmativno. Jezik je mogao imati oko sebe svoju atmosferu tlapnje, rariteta, i nepravilnosti imali su svoj psihološki rezon, a sa značenjima riječi uzete su demokratske slobode. Malo poznavanje francuskoga jezika odbija od simbolizma, biva uskogrudno, a veće poznavanje, ako im potpuno ne povlađuje, barem ih shvaća i daje razumjeti. Jer ako su se djedovi i šalili, unucima je ostala jezična svetinja, ali i primjer te šale, te vježbe. Tako su i ekscentrični (što francuski znači: bliži periferiji) govodi dali doprinos; a poslije Nervalovih legenda iz Valoisa, Maeterlinck se najviše približio tonu čiste i još pročišćene narodne lirike u Douze chansons. Ta je tanka knjižica (uz Serres Chaudes) bila pravo otkriće, koje je prvi načinio psovač i hulitelj Mirbeau.

Nedavno preminuloga Régniera zvali su krivo »zastavnikom simbolizma«, dok ga je on stvarno izdao u prilog akademizmu i svojim domaćim prijateljstvima, da ne kažemo svojoj lijepoj ženi. Drugu likvidaciju simbolizma, ali ona je išla u razvojnom smislu, obavio je Emile Verhaeren. Simbolizam je bio škola ekstaze i zanosa, ali nije bio u pokretu i ritmu života i bio je beživotan, neslobodan usprkos ili usljed emfaze, sna i osjećaja. Verhaeren je unio plural u ovaj svijet neograničenoga subjektivizma; filozofiju ili činjenicu pokreta suprotstavio platonizmu ili eleatizmu ideja; Sorel i Bergson bolje su u jednom trenutku odgovarali razvojnom zadatku vremena nego dotadašnji idealiste. Tako je Verhaeren probio put u kojem će se pojaviti unanimiste, futuriste i drugi novi pravci; ovako je simbolizam bio izbušen iznutra pa je, počevši u maglama, morao da se obrati gruboj i kolektivnoj, savremenoj stvarnosti. S novim momentom Verhaerena stari simbolizam je bio, usprkos svojega rogušenja, historijski premašen. Verhaeren je bio Flamanac, prema tome German, tvrdi Huberta Frets (Holandeskinja) u svojoj skorašnjoj tezi (*Germanski elemenat u djelu Verhaerena*, Champion 1936). Za prosječni ukus

Francuza Verhaeren je katkada malo tvrd i čudan, »barbarski«; on kuje batom svoj jezik, a njegova je pjesma kao izraz mehaničke civilizacije, po riječi Gustava Cohena, »pjesma kladivca na željeznim trupovima«.

Simbolizam je sarađivao s Evropom i prodro na pojedinim tačkama izvan zemljišta francuskoga jezika, ali ne kao prosti utjecaj, nego kao izvorna vremenska ili prostorna potreba. Moćni utjecaji, koji su se onda u poeziji borili pored ili protiv simbolizma, zovu se: Nietzsche, Whitman, Arno Holz. Iz naročitih razloga vrlo je zanimljivo ogledati analogne struje, pokrete i ličnosti baš u Njemačkoj, što i jeste predmet uporedne književnosti. Njemački lied utjecao je na Nervala i na Verlainea; spontano je moglo biti pjesničkih sličnosti na dvije obale Rajne. Stefan George živio je u Parizu, gdje je došao u vezu s Mallarméom i različitim simbolistima našavši u Paulu Géraldyju saradnika za svoje *Blätter für die Kunst* (1892. do 1900). U pjesmi *Franken* George se sjeća francuskih učitelja (Villiersa, Verlainea, Mallarméa) i zanosi se mrmljajući stih:

Returnent franc en France dulce terre.

George je s plastičkim savršenstvom jezika i oblika preveo Baudelaireovo *Cvijeće zla,* on je dublje nego pojedini Francuzi produbio muk, tajnu i bjelinu. Tu se ne radi o pozajmicama, jer su baš prvi simboliste od njemačkih idealista uzeli tezu o idealnosti svijeta. George se, uostalom, držao dijelova Goethea, Jean-Paula i Hölderlina. Koliko je prodro u slojeve francuskoga simbolizma, obrađuje teza gospođice Enid Lowry Duthie (Champion 1934). No i George već u svojoj drugoj fazi prilazi glorifikaciji života, većoj sintezi i razvija se u sve originalnijem smislu. Slučaj Georgea je utoliko zanimljiviji što su u njegovoj estetici njemački filozofi i kulturni historičari tražili ostvarenje nacionalnog ideala ili sna, baš svoj osebujni osjećaj za ljepotu. George je uvelike dao gradivo baš za njemačke »tumače«, što znači tražitelje, dubitelje smisla, a nerazdvojno je vezan za razvoj i uljepšavanje njemačkoga jezika. R. M. Rilke je bio Rodinov sekretar, nacionalni pjesnik. George se fraternizirao neko vrijeme s jednom francuskom živom grupom. Ove pojave međunarodne saradnje ne mogu nam sakriti

činjenicu koliko nesporazuma na domeni poezije stvara sam jezični izraz; a, s druge, ne smijemo zaboraviti ni one njemačke manje prevođene ili u inostranstvu nepoznate pjesnike koji su novo stvaranje temeljili baš na negaciji i dekadentstva i simbolike. Georg Trakl je bio jedan od prvih koji su se javili s ranim ekspresionizmom, onda krepkim, dok je dio kasnijeg ekspresionizma bio mlohav; ukoliko u novim njemačkim pojavama ima i srodnosti i opreke, ali istovremeno i drugačije obrade od savremenih francuskih zbivanja, ne možemo ovdje raspraviti jer bi to bio već za se samostalan predmet.

Italija je imala svoje sutonske pjesnike (poeti crepuscolari), koje jedva možemo dovoditi u paralelu s francuskim dekadentima, usprkos sporadičnim utjecajima u djelu nekih poznatih pisaca. Engleska je imala prerafaelite i estete; a za Rusiju su najzad, za neko kratko vrijeme, problemi simbolizma dobili načelno ili alternativno značenje. Ruska je umjetnost dugo bila prozaični realizam, koji je neki put gubio i svaki polet. U stihu, u lirici su Rusi najmanje prednjačili, te se u Evropi, usprkos Puškinu, Ljermontovu i Nekrasovu, mislilo da nemaju pjesnika. Svakako, neko vrijeme kao da je Rusija bila bez spomena dostojnoga pjesnika. Devedesetih godina, kada se u Rusiji čulo »simbolista« i »dekadent«, to je izgledalo sirovi sramotni import, zapadnjaštvo, nečasna imitacija i otpad od narodnosti; svakako, afektacija, jer je u Rusiji petrogradskoj afektacije dosta bilo i onoga sjaja površine povrh truleži stvari, koji su zvali bizantizmom. I pojam dekadenta, mada je riječ došla iz Francuske, imao je nečega bizantološkoga. U kritici je pozdravljen kao otpad od snage, zdravlja, pozitivnih vrijednosti društva. Javljaju se Brjusov, pa Sologub, Bjelij i Remizov i drugi, sve do Bloka. Kroz ta obilna dva desetljeća razvoja pisci, sanjari i virtuozi treba da se brane od prigovora da nisu reakcionari, usprkos toga što idu za Evropom i njenim Zapadom. Došao je moment da moderna bude priznata, no tada su već talasi ustupili drugim talasima. Ta nova ruska lirika, teška u formi, nejasna, s težnjom za neobičnom originalnošću, ima pored pravih i lažnih dragulja, pa dijelom izgleda dosta nategnuta. Blok sam spaja Novalisa sa Vladimirom Solovjevom (die blaue Blume i bijeli ljiljan), barata s platoničkom anamnezom i alegoričkim smislovima; Brjusov svoj prekid sa svijetom maskira debelim i izazovnim hermetizmom, drugi kušaju najapstruznije mallarmeizme i tipografske senzacije, a u cjelini čine se bljedoliki i malokrvni. Nije to »šampanjac u ljiljanu« Severjanina, ali kasni odjek starih tuđih teorija još i post festum odjekuje u Hodasjeviču:

Žarke nesuvisle stvari,
već čim se smisla liše.
Zvuk je od smisla više
riječ nad svim gospodari.

Vršeći paljetkovanje tuđih modela oni su dosta i preveli strane prevodne književnosti. Ali trebalo je čekati dosta vremena da se uvidi što tu može biti domaće, rusko, kada se probilo ljusku i prodrlo ne samo u etnografiju i folklor, što je najmanje, nego u novu analizu Gogolja i Dostojevskoga.

*

U stihovima simbolista našlo se više duše, više muzike nego ikada ranije; više čisto duševne muzike. Nije se više išlo za arhitektonikom pjesme, stih se oslobađao, prekidi su u građi strofe i stiha bili češći, prekidi kao neposredni pokreti srca. To je bio jedini način da se tada još pišu stihovi; to su nekomu izgledali čak i prvi napisani stihovi, početak »čiste poezije«. Čista poezija znači da je ton bio ganut, a da su među riječima tekli trnci i škakalj, da su riječi dobile svoje nezavisne vrijednosti. Lirika se dubla, htjela da bude sve samostalnija; njoj je tradicionalni stih uskoro morao da izgleda tako bijedno krparenje, i morala ga je zabaciti. Pišući pjesme u prozi već je Baudelaire dao znaka da tradicionalni stih osjeća kao tešku sponu. Oko 1880 misli se na *vers blanc*, stih bez srokova. No prvi teoretičar slobodnoga stiha jeste Gustav Kahn, rođen 1859. (kao i Verlaine) u Metzu. Sa slobodnim stihom simbolizam je načinio definitivan napredak, čin u pravcu budućnosti, ono što od njega ostaje kao facit u razvoju pjesničkih škola. Simbolizam je likvidiran i stvar je prošlosti, ali slobodni stih ostaje. Francuska pjesma od 1885. do 1900. okupala se čitava

u simbolizmu. Zauzvrat, kasnije imamo lažnih i polutanskih simbolista, imamo drugih koje spopada nestrpljivost za nečim potpuno novim i neizdanim, ali im nedostaju sredstva da to novo dosta brzo ostvare. Utjecaj simbolizma osjeća se i u romanu, premda nema pravoga simbolističkoga romana, za kojim do danas vapije Gustav Kahn. (Njegov srodnik nastaje u prekoograničenim metamorfozama, možda za naraštaj kasniji.) A slobodni stih, čista i nezazorna tekovina, još je dugo predmet sumnjičenja od strane kritike i straha od strane pjesnika, koji imaju šablonski sluh. Mnoge nove težnje prihvaćaju polovično ipak ili baš zato što bi htjeli da ih pobiju, i obično se uviđa da talas poezije, daleko od toga da bi bio neodoljiv, ima najviše zapreka ne samo u stvarnom životu nego i u skučenim navadama duha. Moderna poezija, u toliko razlomaka, osim značenja podsvijesti traži dinamizam pokreta, obuhvatanje gomila i mrtve materije, te onda više reljefne i oštre plastike i jasnoće smisla, a po mogućnosti i više neposrednosti. Jer *l'apeu-près*, približnost, mnogo ponavljana, je dotužila, stvari želimo gledati svojim očima, bez mrene, bez naočara. I simbole nam nije želja umnažati, nego, obratno, rastresati, raskresivati. I kada svako saopćenje između nas i svijeta postane nemoguće, gornja nesaopćivost nam nije neprikosnovena, nego je razgrću zgusnuti oblici, kojih je obrazloženje u odnosu ličnih dodira i prekida. Sa svim što je obnavljao izražajna sredstva, simbolizam je u jednom smislu bio strašna ukočenost jezika. Jer simbolika vodi ritualu, hijeratizmu rječnika, obrazovanju tvrdoglave »duše« a ne živom iskustvu stvarnih događaja. Jean Cassou sada 1936. piše: »Da, to je nešto nevjerojatno, ova vjernost bizarnim formulama, znak postojane brige i čvrste opsesije. Tako je simbolizam fabricirao ljudska bića, cijelu jednu floru rijetkih lica, društvenu floru pod staklom, gdje se razviše osjećaji i djela do skrajnosti specijalna«.

PULSACIJA I METAMORFOZE KRITIKE

I

Za me postoje neki antipatički žanri: kritika i autobiografija. Zajedničko im je što nisu konkretnointuitivni, i što su podređeni jednom tuđem predmetu. S kritikom: esej, studija, prikaz, feljton, kozerija, aperçu, članak. S autobiografijom: sve što podsjeća na ličnu ispovijest, memoari, uspomene, zapamćenja, epistolarna književnost, sjećanja, impresije, dnevnik. Sve se to pisalo i piše, katkada i s velikim uspjehom, no je li to ono što treba pisati, što umjetnik smatra dostojnim zadatkom, i za čim se čitaoci jagme? Izvolimo se nečega odreći i biti svoji snagom granica i tačnih isključivosti. Pišu se također školske zadaćnice i novinarski reporti, a rijetko se u njima osjeća zadovoljstvo (onda kada se mogu pripojiti drugom žanru). Cijelom području kritike i autobiografije u ovom širokom smislu nedostaje ovo: nije konstruktivno, nije umjetnički istaljeno i prekaljeno, ne udaljuje se od apstraktne ideje ili od doživljaja vezanoga uz fenomenalnu ličnost.

Pisac osjeća ovo: nije kritika savršena kada govori o predmetu, kada je kritika; savršena kritika stoji nad predmetom i svim predmetima, i govori o Apsolutnom Predmetu (kao Kant); ili savršena kritika traži drugi predmet nego ga je tražio autor i ostvaruje se samostalno, u drugom djelu. Pisac se ne osjeća autobiograf, jer je to čitav svijet, svaki građanin u domenu domovnica. On misli: kako je život tekao, ja se nisam nikad ostvario. Ako dopustim da imam neku ličnu egzistenciju, ona je takva da zavarava okolicu, često fenomenalna. Moja je prava egzistencija moralna, fiktivna (fikcije su pola stvarnosti; ili pak čitava); ona se očituje u djelima koja ukidaju

pisca i njegovu odnosnost žive građe. Moram da zamislim da sam bio neko drugi, još bolje: više drugih. Time stvarno očitujem odanost svijetu, drugarstvu kao području etike. Ukidajući sebe, ostvarujem viši opstanak koji je nad datim čovjekom, nad piscem.

Kritika ne izgrađuje; autobiografija ne daje objektivne cjeline. Kritika radi sa suženom perspektivom, bez poliskopije; autobiografija ne daje struju, širu pozornicu života. Ako drugačije mislimo, u prvome smo slučaju ograničeni intelektualiste; u drugom neizlječivi egocentrici. Kritika je drobljenje i mrvljenje ideja, autobiografija je svrab ličnosti, podavanje važnosti tranzitornomu. Reklo bi se da kritika eliminira ili znatno sublimira ono što autobiografija pruža, a da autobiografija perhorescira višu kritiku. Kritici je tuđi elemenat konkretnoga (i s time kompleksnoga), autobiografiji momenat vrijednosti (etički uspjeh). Nije vrijedilo proživjeti sve stvari koje se proživjelo; a i one proživljene dobre imaju strane, izglede koje kvari formular, kronologija i određenje ambijenta. Pisca koji živi u kozmičkoj sredini autobiografija vraća u jednu lokalnu sredinu, kontingentnu i za etiku slobodnoga stvaranja subverzivnu.

Sa svim tim, kombinacija suprotnosti ili jednostranosti ostaje. Dopuštam da je moguće dijalektičko pomirenje kritike i autobiografije na jednom višem planu, u jednom višem žanru, koji ih u isti mah negira obje i afirmira u jednom višem sklopu. Ta vrsta übervindunga bila bi neka kritička autobiografija i, pošto je radi kritike »auto« nepotrebno (pred mišlju nema mene i tebe, nego identitet posvudašnjeg čovjeka), a radi biologije i bioskopije »kritičko« premaleno, bila bi: moralna biografija, tj. opis toka života čovjeka u kvintesenciji, u kategoriji mislenosti i smislenosti, i kategoriji vrijednosti: roman. Nego, dok je roman umjetnost, biografija je historija, a kritika je vježba misli. Može li roman biti historija i istodobno vježba misli, ne prestajući biti umjetnost, i ne ubijajući umjetničkim značenjem i vjernu historiju i temeljito oštrenje uma?

Odgovaram subjektivno jer znam da je svako zašiljavanje potreba i problema prema nekom vrhuncu tvrd orah. Ali zamislimo da se, možda, i više čitalaca razvijalo paralelno sa

mnom, putem teorija i podesnih lektira u prvoj osmini stoljeća. Unutrašnji uslovi pod kojima se moj duh razvio činili su da sam, možda kroz dva desetljeća, smatrao da može, čak da neizbježno i mora. Premise s kojih sam polazio (a to su se koliko u čitanju i u iskustvu očitovale barem isto toliko u originalnom vrijenju mojega duha) činile su da smatram da je zglavak i historije i kritike u romanu, čak da *cjelovite* historije i *cjelovite* kritike teško može biti na drugom mjestu. Priznajmo: ono što je zaglupljivanje s obzirom na mase, to je zagrijanost u pojedincu: moć da se jedna određena »ideja« u sebi dovede do posljednjih plodova. No ta »ideja« nije bila bez korijena u razvojnom pravcu. Mogao bih lako ostaviti drugom da za nju nađe opravdanja i argumente (vežući pasivne fragmente datosti u namjerne cjeline).

Druge težnje mojega duha činile su da zamišljam da idejno-logičku i historičku stranu romana ne treba suviše naglašavati iz obzira što se kritika pretače magički u opis i tok historije, a historija sama teče kroz subjektivnost naročite boje i tona, koji je već po sebi uzimanje kritičkog stanovišta. Roman u vidu same i čiste umjetnosti daje i jednu kritičku historiju i jednu historijski opravdanu kritiku, prekaljene, pročišćene, zagrljene u kristal jedne više sinteze — dakle: *jednu stvarnu historiju i jednu stvarnu kritiku;* — roman ima jednu funkciju integracije, kojoj u dnu stoji ljudski duh, ne apriorno dan kao duh nekoga mistika ili praoca Adama, nego povezan uz iskustvo općenitosti, sadržavajući najzad, malo putem nerva, a malo putem fizikalnog kabineta. Društvo u sebi (kao onaj novozavjetni Đavao pod imenom Legija). Roman je, dakle, jedna sintetička umjetnost, kao Wagnerova muzikalna drama, prelazeći u zadnjoj posljedici u epopeju, u koncentrički i ciklički roman, roman porodica i epoha, društava i klasa, sadržavajući dakle, u sebi i opću historiju i socijalnu filozofiju. Dakako, tu smo na domaku kolosalnosti, i oprez mi je diktirao riječ: u zadnjoj posljedici, jer je laka zamišljivost velikih arhitektura podložna težoj izvodljivosti. Ali što vrijedi za veliko vrijedi, nerazmjerno, za malo. I skromnost bojažljivog ideatora opet se u podsvijesti historijski bojadiše, u trenutku kada fingira da je

samo subjektivni liričar. Ta je sintetička umjetnost od majstora neposredno i slikovito dana; ona je sintetička prema analizi, ali je homogena i spontana u stvaralačkom aktu, koji je i sam produkt duže vremenske inkubacije. Roman ne prestaje biti sintetičan ni onda kada tretira male fragmente te opće historije pritajujući oštricu kritike. Nehotična sinteza je u piscu koji se nikada ne misli kao sam, kao samoživo Ja; i sinteza kritike već je u voljnoj opciji koja upravlja izborom motiva, u bojama njegove palete, u epidermi oblikovatelja, drugara; voditelja. Filozofija romana je udrobljeno pecivo koje prelazi u riječi, u slike, u prizore, u ton, u polutonove, u međuretke, u apostilje.

Osim što je sinteza historije i kritike, kao filozofija historije ili sociologija, roman je i u drugom smislu sinteza, kao spajanje više raznih malenih umjetnosti kojih se javlja kao pravni nasljednik, možda i likvidator. Roman je baštinik epa, novele, pripovijesti, crtice, gatke, romanse, balade, pitalice, mitosa, legende; on je baštinik pjesme u prozi i svake vrsti lirske ispovijesti i lirskog stvaranja. Lirske minijature i crteži prelaze na veliki afresko romana bez odlaganja. Roman je jedna velika riba koja živi od nekoliko malih, a neke progutane ribe imaju naučne naslove (roman je zato »eksperimentalan«, »naučan«; medicina, biologija, genetika, i slijedom govoreći). Ova sinteza nauka u romanu morala bi biti predmet, naročite studije; ta krupna sinteza može izgledati ambiciozna, neprobavljena; ali je razumljiva kao i organizacija sociologije u njenim prvim tapanjima i etapama. Kada bismo iz romana htjeli ukloniti sve »teško« (naime ono što čini da duh prenapeto radi, i pišući i čitajući), ostalo bi da se zadržimo kod zanimljivoga pričanja ili čistoga slikarstva; jedna serija lirskih pjesama povezana u roman suponira i suviše dugo vrijeme rada »lakih« inspiracija. Nas ovdje zanimaju umjetničke vrste koje je roman progutao svojim dobrim stomakom. One su pretežno pripovjedačke prirode, manjim dijelom pjesničke ili mitičke, a neke bi mogle važiti kao slikarske. Neka su stara pričanja imitacija života, konkurencija povijesti ili kronici; druga odudaraju u fantaziju, sanjariju, magiju, fetišizam, simboliku.

No historijska okosnica, tj. niz stvarnih događaja, ono je čega se teško moderni roman može odreći; u tom su smislu naturalistički i realistički pokret bili za nj presudni, shvaćajući ovdje historiju u najširem slogu, i bez poziva na Balzacova roditelja Waltera Scotta. Historija nadire i u domen sna; i čovjek je historijski, društveni rezultat, barem u smislu našega ljudskoga, prekratkoga rječnika, koji uvijek dvije nepoznanice definira jednu drugom; svaka je umjetnost u zadnjoj instanci društvena, historična, mada ovdje recipročnost nije egzaktno istražena, samo što je pisana historija još kudikamo više »umjetnička«, tj. nategnuta na kalupe preglednosti, šeme, stilske obrasce, teznost. Nauka je o društvu statika društva; roman je živa i tekuća društvena historija.

Ali moderno društvo ne može mimoići pojedinca. I kolektivizam modernoga društva znači blagodat pojedinca, obzir prema njemu, pomirenje s njime, a ne opću i apsolutnu, nesnosnu žrtvu. Osjećaj sreće ili nesreće uvijek je pojedinačan, koliko mu god uslovi bili opći, i u tome leži jedan pjesnički Fatum. Kritika u romanu može biti filozofija, nauka, pogled pojedinca koji popravlja druge poglede (u čemu je smisao saradnje i naprednog usavršavanja); autobiografija je u njemu samo figurativna, samo valorizacija stvarnih događaja, samo transpozicija doživljaja i lica. (Proust je u maniji kombinacije dotjerao do figura sna). I autor, kada priča svoja vlastita zbitija, nikada ne govori o sebi, ne ispovijeda se: on govori ono što se xu ili yu moglo dogoditi na njegovu mjestu, u isto vrijeme. Postulat doživljenosti, iscrpljen u vrijeme naivnoga realizma, gubi se; autor ne doživljuje efektivno izvana, samo jako imaginira, i pomalo se »zanosi« (bolje reći: prenosi). Tu nam se, dakle, otvara jedna igra mogućnosti. Moguće se preodjeva u izgled romaneskne istinitosti. Ako je mašta nekada samovoljno uzlijetala, ovdje imamo samo maštu koja slijedi crtu stvarnosti i popravlja je. Popravlja je za jednu bolju mogućnost, ali ne za nemogućnost posvemašnju.

Moderan romanopisac džapa se da upotrijebi riječ Ja — ne da priča svoj doživljaj nego i da donese u svoje ime formalan »sud« o tuđem licu. Međutim, on se ne džapa da riječ Ja stavi u usta svojim junacima, da u ime junaka donese bezbroj lir-

skih pjesama, sanjarija, maštanja, tuđih ispovijesti u knjizi, šlagera. Moderni se romanopisac ne ispovijeda. Njegovi se junaci ispovijedaju, i to unakrsno, brišući solipsizam jednog od njih. Ali on ne smatra da je ukusno da se ispovijedaju u beskrajnim dnevnicima, pismima, memoarima. Oni se ispovijedaju u lirskim pjesmama, pjesničkim prozama, pjesmama i prozama sanjarije — i usmenim izjavama koje više nisu monolog. Imaju tehničke dozvoljenosti i nedozvoljenosti; imaju pravila jedne subjektivne tehnike.

Moderan romanopisac! ko je taj gospodin? Što je to moderno? Odista od početka 19. v. svak piše svoj roman, i roman je opće dobro. I odista u modernome obično imaju barem dva načela, koja se pobijaju tako vješto da je moderno za oko uvijek ono što se toga dana jače ističe. — Desilo mi se, npr., da u ovom stoljeću pročitam jako čitljiv i zabavan roman sastavljen od pisama. Ako je novinarstvo usud svih naroda u zadnjem stoljeću, to bi bio vrlo odličan roman, pa ni ja ga ne bih pokudio. Ali ne treba mi dva sata čitanja da progledam da bi to bio dobar pamflet u 18. vijeku. Progresivne ideologije zasnovane su na ideji kontinuiteta razvoja. No gdje se razvojni kontinuitet prekine, progresivni hod dovodi se u pitanje. Tako se desilo kada je čitalac napravio proboj u frontu kritike pisaca koja je dotle išla u svojem smjeru. Učeni roman (a on je učen od silnog opažanja i teza) nije mogao da odoli naletu naivnosti čitalaca. Naivnost čitalaca traži i drugu hranu, a ta je svakako lakša, manje skrupulozna, frazastija — i često tako nezrela da progresivni pisac ne može odgovarati svojim progresivnim čitaocima.

II

Desilo se da je neko od mene zaželio jednu autobiografiju. I to bez daljnjega.

Odgovorio sam:

»— Kakvu? Mogu napisati autobiografiju na dva načina: 1. kao zbirku lirskih pjesama; 2. kao socijalni roman. Mogu to spojiti, te 3. niz lirskih pjesama uvrstiti u socijalni roman (pojedinac tako malen »a društveni pritisak tako velik«); ali po čemu je to onda autobiografija? Zar to već nije opći roman, jedne mase, čije prednosti katkada gubim, tj. svačija i ničija biografija?« Ne iščezava pisac samo pred romanom, nego već i u zamisli samoj takva romana, od subjektivne lirike i socijalne objektivnosti. Onaj koji »ne iščezava« od dvojega jedno: ili je jako zaljubljen u neku jedinstvenu ženu, ili je jako zaokupljen misterijama svojega genija, uopće zanosi se stvarima »koje se ne mogu izreći«, koje su izvan usporedbe...« mističkim efektima uobrazilje, suviše mističkim za književnu plastiku. Idolatrija mašte, grandomanija pisca: mitos o »jedinstvenim ljubavima« navodi ljude na smiješnost da govore o sebi. Kratke biografije; porod, brak, smrt, zapisuju se u matične knjige. A kada bi subjektivna lirika preplavila ozbiljan roman, ona bi bila malo više od jedne proučene umjetničke kritike. Roman pojedinačnih egzistencija i opet je (kritička?) umjetnost svoje vrsti. A ukinuće socijalnoga kadra također je vrsta socijalne kritike, neslaganje pojedinaca s okolinom, nenužnost jedne neprirodne veze.

Kada bi autobiograf govorio o svojim znancima i savremenicima, biografija bi bila polemička. Kada bi govorio o sebi i o svojem idealu, ukidajući sve opstojnosti, ona bi bila etička; a kada bi govorio o onome što je naučio i kakve je ideje postigao, ona bi bila kritička. Historičaru je jedan kratki natpis iz groba Faraona Tutankamona dovoljan da obradi čitavu historiju Egipta u ono vrijeme. Koji je kritičar koji bi danas izvolio tako obraditi jednu pjesničku oblast po jednoj jedinoj pjesmi? Koji je onaj što shvaća pozadinu na kojoj se vrši jedan infinitezimalan račun? A gdje je pogotovo onaj koji shvata stilske varijetete? — Spomenuli smo gore mogućnosti lirike za autobiografiju. Ali ako je iskrenost pjesnika refleksivna po tome što on ne pjeva o sebi ni za se nego samo o drugima za druge, možda tako ona ne liferuje prvorazredan autobiografski materijal (barem ne za obični tip te vrste) nego je ona i sama dijelak epa, nečega što služi objektivnom opisivanju uz brisanje pojedinca, dio romana u stihu.

Dakle, i stih nas može dovesti u klopku romana.

No, kudikamo više: kako da pišete historiju a da ne postane ili filozofija ili roman?

A kako da pišete kritiku a da ne postane ili lirika, ili filozofija, ili roman? Barem ja ne bih umio izmaknuti takvoj metabazi.

*

Kritičari pišu o knjigama; ali pošto je opseg i zahvat studije o knjizi malo, pišu je o svim knjigama jednog pisca, o životu, o ličnosti; kako je i pisac malo, pišu o sredini, naraštaju, vremenu, vrsti, društvu. Tako se kritičar ne bavi jednim piscem nego jednim problemom. Kritičar, ukoliko ima perspektive, ima pred sobom neprestano pitanje: gdje su granice, gdje mogu stati? Time se kritičar razlikuje od bilješkara običnog. Kritičar kritizira društvo knjiga, ali ga društvo knjiga neminovno vodi drugom društvu. Recimo to bez straha, jer misleni proces kritike ima svoj postepeni postupak i svoje promozgane formule. Djelo pisca vodi ga piscu, pisac ga vodi ljudima koje je on obradio. Problemi kritike na kraju su socijalni problemi shvaćajući ih najtananije i najfinije. Sve ono drugo što nije socijalno ostaje; u širem smislu, metafizičko (pa da je estetičko, etičko ili logičko); ali i to metafizičko vezano je sa socijalnim, tj. s materijalnim, političkim i ekonomskim. Velike divergencije nastaju otuda što se pojedini aspekti mogu razvezati iz snopa. Kritičar teži za cjelinom; sve su knjige, uzete zasebno, samo mali odraz velike cjeline; kritičar vraća knjigu i pisca u cjelinu vijeka, problema, društva; on ga vraća u činjeničko stanje relativnosti problema i ovisnosti o društvu. Tako postupa kritičar, i pitanje je, je li to na zadovoljstvo pisca; ovomu će uvijek izgledati da svaka originalnost može biti ulita jednom historijskom sintezom, svaka novost općim zakonima, svaka stilistička zasluga frazama. No, na kraju, i sam je pisac kontingentan; čovječanstvo u čovjeku pisca nije kontingentno, i kritičar slijedeći čovječanstvo pisca i sam je pisac i piše roman, a ne kukavnu glozu i bilješkarstvo.

Umetnimo ovdje par primjedbi koje nam se javljaju pri čitanju *Fiziologije kritike* Alberta Thibaudeta (prikazana u *Hrvatskom Kolu* 1936. od pok. Josipa Bognera). Govorena kritika kojoj Thibaudet pridaje značenje rudimenta nalazi svoje mjesto u kozeriji, kozerija klizi u roman, kao u logičko, suvislost; ali dijalog, savršeni oblik i platonske i ovdje najmodernije kritike, traži još izrazitije mjesto u romanu. Kozerija ide od pisca čitaocu; lica se međusobno razgovaraju u dijalogu, a svaki je dijalog jedan minimum kritike, pošto nije mistički solilokvij. Ta umjerena kritika nekih modernih uvijek je dijalog inteligencije, srdaca, stanovišta, znak traženja i saradnje, nesporazuma, pojedinaca koji se mogu složiti, šire, društveno, ljudski. No svaka je kritika slaganje, a nije samo razlaganje, tj. cijepanje. Kritika ubija pojedinca, ona traži ono u čemu pojedino i pojedinačno iščezava pred općošću, pred zakonom — zato nalazi izraz u romanu koji je uvijek više njih, višost, društvo u romanu su i kozerija i dijalog prirodan dio. Ne traži se možda vječno, ali se uvijek traži bitno. A ona kritika, koja nije problematika, uvijek je dio govorenih odnosa društva — ko je, od kojega oca i majke, iz kojega sela, i otkuda i kolike prihode ima. U tim govorenim odnosima i pisci su korisnici privilegija, odnosno izuzetaka od prava. Takva kritika lako ulazi s tračem u memoare, pored koterija, mondenaca i ženskih ljubimaca. Romani Rousseaua uvijek su bili kritika društva, premda ne društvena kritika (ova riječ »društven« ima dva različita smisla). Dobro osjećam kako je tehnika romana kod Rousseaua nemoderna, ali bilo je u njoj klica koje su druge pisce hranile i deset desetljeća kasnije. Mala je kritika mali odrezak salona, roman kao stvarna kritika je više, on je društvo, društvo sa svim sastajalištima i samoćama. Roman znatno skraćuje i korespondenciju i novine, poskorupljuje radoznalosti i brbljavosti u mjeri u kojoj su pikantne. On spaja razbacana poglavlja društva koja inače ne vidimo dosta pregledno. Mali pisci mogu da postanu zidari. Mala kritika od njih živi, roman im ne oprašta. Oni grade istu kuću deset ili dvadeset puta. Mala kritika radije zamjera, zanovijeta značajnim piscima. No od njih živi život, jer su oni u smjeru života.

(Vodi se baš anketa: je li kada život kopirao vaša djela? To se stvarno događa, jer su istinska djela izgrađena na uhodarstvu stvarnosti s tačnim uvidom na stvarne mogućnosti). Roman je kritika upućena u pravcu života. Ima u životu trajanje, a mala kritika prekida, rasparčava trajanje. Ali ne samo trajanje nego i ono živo i životno, rašćenje, porast, procvat. Kritičar kritizira pisca, a nije mu dorastao. Nije svršio bolje škole od njega, nije više knjiga pročitao, a umjetničkom problemu uopće nije nikada nikakve pažnje posvetio. Kritika kritizira knjigu, a knjiga je veća od nje. To se onda odbija na mistički događaj teofanije... Kritika u romanu raste, diže se povrh predmeta, a u kritici opada, kržljavi, srozava se, gine. Osim moći kritike ima u romanu i moć afirmacije, a ta druga, suvisla moć priječi da kritika ostane jalova, da se izolira od života; ona nas izvodi iz apstraktne teorije i iz specijalizacije, po kojoj bi čovjek kroz cijeli život pravio samo hiljaditi dio kritičke igle. Potreban je dijalog kritike; zatim kritika kritike same. Potpuno umjetničko djelo kritizira svoju kritiku.

U ove prostorije nije Thibaudet zagledao. On (1) govori samo o književnoj kritici, specijalno shvaćenoj, te (2) ne govori uopće o kritici u umjetničkom djelu, u romanu. On doduše kaže da kritika ima svoju dijatezu, ali ovako učene riječi možda razumiju samo ljekari. Ako ne slijedim Thibaudeta, razlog je jasan. Književna kritika sasvim specijalno mala je i seminarski raspoložena; inače ne samo da je neaktuelna i nesavremena, ali da to i pokuša, ona je bez kisika i bez horizonta, bez daljih vidika. Pošto specijalna kritika nije kritika života, upućujemo na kritiku života koja se vrši u umjetničkim djelima. Je li to artizam, mistika, diletantizam, ali to je opet obraćanje životu izvan profesure i reportaže. Oblik ovoga doticaja nije jedan, nego se razlikuje po pravcima, školama i ličnostima. A ako kritike ima, prava je kritika ona koja dublje tuca pod korom, koju formalna pitanja ili hermetika ne odbijaju od unutrašnjega jezgra. Ja doduše ne dajem ovako opće razrješenje. Ne dajem ga piscima, ali ni kritičaru. Pravi kritičari ne mrze da okreću predmet, da u isti mah kušaju više raznih postanovišta. Mudrost je kćerka iskustva.

III

I u djelu Thibaudeta prošlost je teška; i u njemu historičar sputava kritičara. Za francusku kritiku još i danas je važno govorništvo; za nas ne. Mi čitamo s nasladom ili se smijemo kada Philibert Besson napravi kakav ispad, kaže kakvu burgiju. Ali imade zemalja, ima sredina Evrope gdje govorništvo nikako ne ulazi u račun kada se govori o književnosti. Te zemlje možda nisu imale Bossueta ili tako rječite biskupe; u njima je pero prestiglo propovjedaonicu ili katedru, ali veličinu govorništva gorko osjećaju, jer ih ubija frazama, bombastikom, ampoloznošću. Možda ih je i ubrzani razvoj prisilio da mrze retoriku, lijepe udobne forme, i gurnuo u sirovi svijet brojki i statistika kao ružnih akvizicija za jednu egzistenciju bez sjaja. Ali ja sam i lično zapanjen kada nađem govorništvo u historiji književnosti ili, još gore, kritici. Jer čista lirika ubila je govor. Jer čisti roman ubio je propovijedi (malo ih ogulivši i preinačivši). Thibaudet konstatira da kritika redovno zakašnjuje za jedan naraštaj. Već tada je pomalo historija. Malih promjena može biti, profinjenja može biti, a možda je Thibaudet posljednji kritičar koji je pratio žive pisce i popravio neke nepravde prema starijima, ali uza sav njegov bergsonizam i inovacije ne vidi se da je u suštini daleko od linije Sainte-Beuve-Lemaître (s drugima u tom razmaku), od tradicionalne linije francuske kritike. Specijalna književna kritika nikada nije integralna kritika, ni onda kada se prometne u historiju: kao historija ona poštiva hronološki slijed mjesto logičkoga, poštiva sukcesiju mjesto vrijednosti. Njoj bi uvijek bilo nemilo narušiti tu etiketu. Poznavaoci francuskoga duha, koji znadu da je on više konvencionalan nego revolucionaran, neće joj to zamjeriti ako su prijatelji dirigiranog ukusa ili estetičkih reglemana.

Naraštaji kritičara živjeli su i žive u zabludama. Nećemo da potežemo pitanje o prioritetu, ko je stariji, poezija ili kritika, i kako. Ali nevoljkost i mrzovolju u kojoj se kritičari nalaze opaža Thibaudet i sam. Sainte-Beuveu je i samom krivo da bude kritičar, on je promašeni pjesnik romanopisac, i postaje kritičar usljed refulmana (očekujući da ga Thibaudet,

njegov učenik, svejedno operuša!) Taine je mislio da se stvaranjem može da uzvine nad čistu kritičku inteligenciju. Bourget, Lemaître, France su pisci, samo je to kod njih sve tako strahovito pomiješano. Ko su ti čisti kritičari, izvan umjetnosti? Brunetière, Faguet, Lanson? uza sva priznanja koja im čini, Thibaudet je našao prilike da i njih pocijepa. Ne govorimo o zavisti ili rivalitetu; ali ako među glavnim imenima kritike ostanu Chateaubriand, Lamartine, i danas Mallarmé, Valéry, Gide — gdje je ta bogovska kritika što je pišu gromovnici kritike? Neko je kazao da u francuskom 19. vijeku imaju dva kritičara: Taine i Baudelaire; ali ko se drži Baudelairea da mu je Taine nepotreban.

U 18. v. prije Laharpea vidimo Diderota. Diderot je bio poligraf, ali u svojim Salonima (od 1759. do 1771. periodički, pa zatim 1775. i 1791) kažu da je postavio temelje umjetničke kritike. Uspoređujući ga s Černiševskim, ne vidim da je njegov ruski biograf izveo jedno cjelovito i jedinstveno učenje. (J. K. Luppol).

IV

Ako se upustim da pišem kritiku, naime studiju, psihološke konture djela sile me da odmah pređem na srazmjere novele. Psihološko obrazlaganje i tumačenje najuverljivije djeluje kao pričanje. (Juger, classer, comprendre). Jer što je pripovijetka, u širem smislu, nego stapanje života i misli, psihološka i društvena karakteristika? Konkretne pojedinosti umiju ono kazati što ne mogu nikakve apstraktne teorije. Jedan pisac, jedno djelo, jedna epoha nama su približene i pravilno objašnjene kada u objašnjenju vlada red i cjelovitost umjetnosti. A što drugo traži novela i roman nego karakteristiku, fluktuacije, evolucije, nijanse — stvari koje može dati samo jedna kritika koja se giba i, putem kretanja, ulaženja, pronicanja, pravična.

Ne mislim da upadam u jezičnu samoću kada imam za sobom naraštaje pisaca kojih sam ja diferensirana inkarnacija.

Ocjena jednoga čovjeka, to je njegova savršena umna biografija. Doduše, biografija je borba sa zaprekama; ali djelo biografije (ono se koncipira) pounutrašnjuje, svladava zapreke, ono pretvara život u misao, slijedeći originalni put pisca, izvornika. Priča spasava zanimljivo; dosadno ispada iz priče, i vrijednost kritike vrijednost je zanimanja i zanimljivosti. Jer predmeti kritike (pisci, djelo, vrijeme) uvijek su s neke strane otvoreni; pričanje ih samo zatvara, daje granice, granice pri kojima ostaje jedna lirska perspektiva. — Doduše, roman nije samo uska biografija, tj. roman ljudskoga udesa. Thibaudet vidi, u drugoj knjizi, i drugih romana (epohe, krize), ali predmet su im uvijek ljudi, i to je jedna uporedna, masna, kolektivna biografija. Roman ima konture romansiranosti, tj. on izlučuje opće vrijednosti osjećaja, duha, misli iz sirovoga materijala. A šema djela nije manje sirova nego grubi ljudski život.

»Don Kihot« je, primjerice, književna kritika, kritika romana pikareska i viteštva. Cervantes je, svakako, bio kritičar književnosti, ali on nije kritičku rabotu shvaćao sitničavo nego s jednim velikim, viteškim potezom. Tezni roman Bourgeta i svih teznih pisaca znak je kritičkog apriorizma, a ne kritičke eksperimentalnosti; on sadrži u zaključcima apriornu volju književnika, taman onu mjeru apstraktne krute istinitosti na koju se pisac prije pisanja zakleo ili okladio. — Doduše, prigovara se da je roman književnika (npr. Radmilović) rijedak, a da je i u sebi inače rijedak (tj. negust, nezanimljiv). Ovo i nije prigovor. Književnik nema samo tretirati književnika. Ne gleda se neprestano dramu u drami, binu na drugoj bini; naši preci nisu se zvali Dante ni Shakespeare, nego Prometej i Faust, a naši savremenici nisu književnici nego samo radnici. Književnik dakle tretira život, u koji se književnik sasvim rijetko, i najbolje nikako, može da uplete. Ali tretiranje života kritika je života; tretiranje života romanom kritika je romana i, dalje, kritika te kritike; kritika romana trostruka je i višestruka kritika, koje je polumjer u kritičkom kompasu utoliko širi što je kritika više diferensirana, što je vodi jedan suptilniji osjećaj za razlikovanje i za raznovrnosti. Kritičar je ne samo jedna gruba volja nego i jedna fina pamet. A misli ro-

mánopisca često su njegove umne tančine koje su preplavile epidermu, prešle u fluide impresije, senzacije i opisa.

Ovdje udaram tačku, ali nije kazano da sam svršio; jer o ovom predmetu koji me je potakao da ovo napišem kao uvod (a to je kritika umjetnosti u romanu, kritika sasvim specijalna ne samo po sadržaju nego i po formi) nisam rekao ni riječi, bez čega mi je nemoguće da pređem na bilo kakva druga objašnjenja.

ARHANĐEO NAVJESNIK SAVIO JE KRILA

(POKOJNI GABRIELE D'ANNUNZIO)

Pompozno ime. Jedan dio historije Italije, Evrope, svijeta, ne može ga izostaviti. Neke predratne godine. Treba znati koliko je teatar bitan za Italiju. Čovjek »talijanskoga teatra« u najširem smislu. D'Annunzio je bio slavan. D'Annunzio umire u sjaju, umire u pompi, ali umire bez slave. Slava ne gleda na nj. Na nj gledaju službene počasti, dnevni red fašističke vojske, teatar Italije. Slava Italije i svijeta ne gleda na nj. Eventualne panegirike zemljaka treba umjeti čitati. Treba umjeti čitati talijanski: talijanske komplimente, laske, talijanske aluzije. Treba umjeti čitati i migove g. Mussolinija, koji hoće da su kategorički, apsolutni.

Književna i pjesnička slava D'Annunzija kulminirala je između 1909. i 1914. da zatim pane u prašinu i iščezne. Nemojmo dirati u bolne zakone koji upravljaju sudbinom naraštaja, i ne ispitujmo koliko je stara slava imala zakonske temeljitosti. Ali . . . drugi naraštaj se rodio. Godinu dana novoga ratovanja u Abesiniji (kamo su se skrasili Marinetti i Sem Benelli) privremeno je pokopala talijansku književnost. Između slave i smrti D'Annunzija umetnuo se u Italiji: uspjeh Pirandella i Papinija, a u Francuskoj: pojava i uspjeh Marcela Prousta. U tom međuvremenu dogodio se svjetski rat i fašistička revolucija. Svjetski rat bio je likvidacija zadnjih tragova Gabrielove umjetnosti za volju njegove politike i govorništva, a fašistička revolucija značila je brisanje zadnjih tragova talijanskih individualnosti i osjetljivih personalnosti. Nisu D' Annunzio i Mussolini isto. Mussolinija je davno izbacio socijalistički pokret, on je u sredini organizirane discipline upoznao

omladinu sa znojem i naprezanjem, štrapacima. D'Annunzio je ispao jedan ratni fićfirić, jedan čovjek koji se ističe svojim dosta frazastim zaslugama onda kada su drugome žrtve nametnute, i to nužno po dužnosti.

Drugi se naraštaj rodio, naraštaj za kojega formaciju je on učinio svoje, te na njegovu antitezu prema fašizmu treba gledati dijalektički. Ali D'Annunzio obraćao se eliti esteta, glumaca artista, salonskih intelektualaca, jednom većem ili manjem plemstvu; Mussolini teško i s teškom mukom stiče priznanje rimske aristokracije (ali nikako njezino povjerenje), a priznanje i povjerenje intelektualaca sve više gubi. Sveto jedinstvo je također formula koja ne može da do kraja izbriše ideološke i klasne konflikte i divergencije. Talijanska inteligencija, uzmičući pred totalnom kapitulacijom, načinit će diktaturi samo formalna priznanja, iza kojih se sakriva žaljenje zbog skučenosti prilika.

U tim prilikama D'Annunzio ne uživa zagrobne slave. Kod njega samo traje sjećanje na jednu davno prošlu epohu slavlja i znamenitosti. Kada bi danas živio jedan drugi D'Annunzio, on ne bi mogao da dostigne do toga stupnja latrije, da uspije da kultus njegove ličnosti njega dovede na oltar domaćih božanstava. Historijsko oličenje danuncijanizma je razvaljeno, pokopano pod vijencima i besjedama. Mi ne možemo ni zamisliti da bi jedan francuski, njemački, ruski književnik prije ili poslije rata prisvojio sebi one oblike važnosti do kojih je D'Annunzio stigao u Italiji. To je bio jedan unikum, vezan uz unutrašnje prilike, uz talijansku teatralnost, uz poruke političke, možda čak i nacionalne oblike njegove akcije. Kada je D'Annunzio došao u Francusku, morao je vrsni majstor opaziti da je klima daleko hladnija. Francusko uvaženje morao je on primiti kao pojavu zavisti. Francuski kruti realizam, podsjećajući ga na plastiku jednoga Rodina, također je djelovao kao refregerium za receptivnu osjetljivost g. Ivana Meštrovića. Jedan balkanski pisac, čak da je on i g. Jovan Dučić, ne može da stigne do takve narodne idolatrije. Na Balkanu bi čovjek radije tražio da obuzda, isključi, zaustavi nekoga drugoga; inače, zadovoljio bi se time da ima dobre prihode. I smisao za sjaj razvija se i uvjetovan je prema nacijama. Mi

ne želimo da prelazimo na lične obračune; ljudi ne umiju na vrijeme da razlikuju pravo i lažno zlato i varaju se za cijele epohe. Htjeti osvijestiti neki put ljude znači strpjeti se na čekanje dok jedna generacija ne pane u grob, ne siđe s pozornice.

Da shvatimo psihu predratnoga trijumfatora D'Annunzija, treba da marljivo promozgamo neke stranice historičara Jak. Burckhardta o psihologiji renesansne Slave. Samo Burckhardtove studije o Renesansi mogu da nam pomognu da shvatimo što je za Italiju značio renesansni humanist i erudit, retor, diplomat, dvorjanik poeta laureatus. Ističem da govorim o humanizmu u obziru na Italiju. D'Annunzio se sladio u sebi osjećajem Slave renesansnoga literatora, a drugi su mu to uživanje dozvoljeli u potpunoj mjeri. Talijanski narod počeo je skupa s njim sanjati, zanositi se. Danas, sjetimo se starinskih stoičkih misli iz latinskih vježbenica: »Pravu slavu dobivaju oni koji od nje bježe, a gube oni koji je traže«. D'Annunzio je pisao hvalospjeve Erazmu, ali logičnije bi bilo da ih je pisao Kardanu, Aretinu, Mirandoli, Bembu, Bibbieni, Borgi. Je li ta slava, za koju srednji vijek nije mario, bila autentična? *Fù vera gloria?* Poslije ove vindikte vremena možemo da sumnjamo. Bila je u najmanju ruku mješovita. Bila je namještena, Ersatz, reklama, barnumska znamenitost foruma i štampe, talijanskoga teatra. Ko je stvorio tu D'Annunzijevu apokrifnu slavu?

Sigurnije ću odgovoriti: jedna lakoumna filozofija života nego, recimo, g. Edoardo Scarfoglio, najveći novinar tadašnje Italije. Da je nisu stvorile žene? U pričanjima o svojem donžuanstvu kod D'Annunzija je bio jedan dijelak hvastanja; nesumnjivo da su ga žene voljele, ali ne onako kako je pričao on sam. Musset je nekada čitavu svoju slavu temeljio na ženama; ali biografi zanemaruju jednu Louisu Collet, koja je voljela Flauberta. Heine, Daudet i još neki bili su razmaženi od žena. Za romatike je to bila moda, a Francuska je zemlja u kojoj se žene ne stide praviti priznanje velikom duhu, sa svim tim što su one pametnije i jače od muškaraca, katkada u suštini jako koristoljubive i zauzete makijavelističkim spletkarenjem. Što se tiče osvajanja žena, ne znam mogu li uvijek

vjerovati hvališama osvajačima. Lakše vjerujem svemoćnom novcu i — potpuno nevinim ljudima.

Ponašanje Juga ne treba tumačiti kriterijima Sjevera, i obratno. Mnoge istine prestaju važiti apsolutno čim pređu nacionalne granice. U Njemačkoj, Francuskoj, Americi, Engleskoj i drugim nekim zemljama može čisti književnik da kudikamo više zaradi nego u Italiji. Ne sumnjam da su Pirandello i Papini zaradili i namlatili lijepih para, stresajući ih kao voće sa stabla; no druge zemlje imaju daleko zahvalnije publike, a kaže se da je i koji Poljak »digao kajmak«. Vjerujem da su D'Annunziju dobrano pomogli njegovi izdavači Sommaruga, Zanichelli, Treves, ili da su za nj svakako i još više načinile talijanske i strane glumice pobirući za nj možda i onakav groš koji on lično ne bi zaslužio. Duse se za nj moralno založila, a Ida Rubinstein prilično angažirala i svoj vlastiti džep. Inače žene, mjesto da prave slavu muškaraca, vuku od nje dividende.

Čini se da je 1910—1915. Gabriela voljela supruga grofa Viktora Golubeva, prvoga sakupljača umjetnina žutog Istoka, a grof nije nimalo protestirao. Ono sve ostalo možda je pjesnik sam izmislio, jer mu je trebalo za njegov mitos, zato da bi živ ušao u mitose i legende — ili barem u romaneskne apokrife mondenosti. Ne ćemo u to dirati. Misli se o tome različito.

U čemu je veličina ili osobitost D'Annunzija, da o njemu vrijedi toliko govoriti? Je li on bio isključivo artist prije nego je umjetnost sasvim žrtvovao nacionalnom poslu, onomu koji se više nije kretao u definiciji Risorgimenta? Kako se ukratko mogu nabrojiti mane i osobine D'Annuzija?

D'Annunzio ima veliku umjetničku svijest, još bolje samosvijest, ali umjetničku *savjest* i savjesnost ima vrlo bijednu. On je dosta marljiv radnik, ali stvaralac nije bez preostatka.

Ako počnemo nabrajati pod rednim brojem mane i vrline D'Annunzija, dogodit će se da se rubrike mogu međusobno zamijeniti, a i brojevi poništiti, jer među manama i vrlinama postoji neki odnos povezanosti i zamršenosti.

Odlike:

1. D'Annunzio je veliki asimilator;
2. On ima širi registar nego drugi pisci;

3. Njegovi sižeji imaju kozmopolitsko značenje i dalje dosežu.

Mane:

1. On je često neoriginalan;
2. On je filozofski i stilski nedubok, a moralno nesolidan;
3. On u životu traži da uživa u prednosti, za koje se ne bore čisti književnici, i nepovoljno utječe na moral trgovačke radnje književnosti.

To sve možemo još ispričati drugim riječima i objasniti. D'Annunzio je dobar zanatlija, književnik majstor; on je pronašao sredstva da svoje zanimanje, toliko uzvišeno, može da vrši svakodnevno i da iz njega crpe uvijek nove koristi i pojačanja utjecaja. Onda kada se Carducci zaogrnuo plaštem rimstva, D' Annunzio se nije žacao da zagrabi u inostrana vrela i da za talijanski jezik iskoristi motive koji su nastali s druge strane Alpa, ili još i dalje. Svoje sižeje je tako mijenjao i obogaćivao, ali je došao dotle da nije više umio da se zaustavi u svojoj verbalnoj vrtoglavici, te je pomislio da je majstorstvo izraza u isti mah krema i završetak svakoga književnoga posla. On se prihvatio da obrađuje sloj gradskih uživalaca, formule osiguranih esteta iz velegradskih sredina; ali na onoj strmoglavoj strmini, na koju bi čisti umjetnik upravo baš i gledao kao na svoju propast, on se nije zaustavio. Umjetnost je pretvorio u umješnost, a najviša umješnost učinila mu se traženje i zadobivanje moći.

Graeculus! Baš u tome što se toliko odriče grekulstva, što ističe: svrhe umjetnosti počivaju izvan nje same, u zakupljivanju vrela uživanja. No, D'Annunzio nije mislio da živi kao umjetnički asketa. On je od umjetnosti tražio samo dobra koja mu može donijeti, jedan virtuoski i hedonistički život. Spengler, kada je žigosao velegradske kozmopolite kao moralne dekadente, mjesto da u njima vidi kulturne agente, trebao je da misli na D'Annunzija. Mjesto koje je on sebi prisvojio u svijetu svakako je neumjereno. Toliko neumjereno da se ono čini kao nepravda prema drugima. Sukobi među nama na kraju su ekonomski, jer pred nekoga serviraju samo prazne tanjire, pa mu onda savjetuju da piše, kao da će se riječi

pretvoriti u pasulj, zeleni grašak ili leću-sočivicu. D'Annunzio je zaplijenio obroke za duzine drugih darovitih pisaca i piskarala. D'Annunzio je mnogo učio. Mnogo je čitao, bio veoma radoznao za djela svojega vijeka. I, ako smo osvjedočeni o koristi učenja, naročito za početnike, za obavijest i za orijentaciju, mogli bismo mu samo čestitati. Ali samo učenje još uvijek ne znači dobru školu, izučenost. Ima čak i učenosti bez izučenosti. D'Annunzijev školski rad može da ima i netko drugi, s različito osjetnim rezultatima. Mogao je netko pročitati iste knjige kao i on, vidjeti iste glumce, muzeje i galerije, pa napisati bolje, smjelije, sasvim nezavisne romane, drame, pjesmotvore. Književnik može imati isto poznavanje života kao jedna moderno uređena policija, pa ipak neće poduzimati iste njene mjere opreza i postupke. Radi se ne samo o primanju, nego o unutrašnjem laboratoriju. Dabome, ni od koga ne možemo i ne smijemo tražiti sve; ali htjeli i kušati sve, to je genij (metafizička stvarnost, stvarnost metafizički nedokučiva). D'Annunzijevi preliminarni radovi bili su izvrsni, uz dodatak da su bili ponešto površni. D'Annunzijev želudac nije bio najbolji. On je asimilirao, ali nije mogao zatajiti podrijetlo, utjecaje. Iz faze majstora nije se propinjao u fazu (toliko željkovanu) demijurga.

Nemojte naprečac žigosati sve umjetnike kao nemoralne. Nemoralno je besavjesno i nesavjesno služiti se neprilaznim izrazima. Artistička škola svakako je imala nekih skrupula; možda ih je, u svojem ograničenom smislu, od svih škola imala najviše. Nesumnjivo je da je prividnost glasila da ona razvija najprije tehničku savjest. Ali ni zadnji smisao i red svršenosti nisu mogli da idu bez neke brige o podrobnosti izraza. Stvarati kaos nije bio zadatak savjesti; savjest je mogla da vodi brigu o svojim organskim načelima. Slovo nije moglo da trpi nerede duha; niti je nereda Slova smjelo biti.

Više se kod njega nego kod ikojega drugoga pisca vidi koliko je složen. Čitaoci, koji raspolažu samo s talijanskim, ne vide to odmah; prvo, ne vide koliko je pretopio stranih, zapadnih utjecaja; drugo, njegov blistavi jezik njih zablješćuje i zasljepljuje. Enrico Thovez popisao je niz pisaca i struja koje su utjecale na Gabriela. No to još nije sve. D'Annunzio je

mislio da na svoj način unosi u Italiju novi duh, recepte modernosti, živu i suvremenu Evropu. U cjelini, on je vršio propagandu za jedan ultramoderan život; nova književnost bila je odraz toga novoga života. U književnom smislu, Italiju na kraju 19 vijeka trebalo je »civilizirati«, tj. ako se može, modernizirati. D'Annunzio je organ ove novotarije; samo, tokom toga procesa, njega obuzima megalomanija bogom nadahnutoga vatesa; a, u drugu ruku, spopane ga briga da dokaže da je njegov reformatorski, evropeizatorski rad u stvari dio i nastavak prave latinske tradicije, klasičke i renesansne. Evropa njegova, na kraju, vuče lozu iz Grčke. Grčkoj će se vratiti Wagner i Nietzsche; a nordijske frakcije među zapadnjacima (simboliste, dekadenti, bodlerovci od juče) napravit će koncesije Grčkoj, kapitulirat će ili iščeznuti. Ima jedna znamenita grupa romantike koja se uvijek vraćala južnome suncu (Byron, Keats, Shelley, Hölderlin, Nietzsche). No kako? Ona je pobijala jednu sliku Juga i na mjesto nje stavljala jednu drugu. Mjesto da smatra da Grčka diktira jedan mjerodavni klasički zakon, ona je zaobilazno dokazivala da su romantičari i u starom svijetu stvorili ono što je održivo i ima života. Romantika je bila univerzalni zakon, a ne jedan izuzetan, sretan ili slijepi slučaj.

Ono čemu bi jedan kritičar posvetio deset semestara predavanja na fakultetu, jedan drugi profesor barem deset dokumentiranih analitičkih knjižurina, D'Annunzio podvlači u svojim djelima, svakako različito od onoga što bi činio pravi romantik. Italija je nemoderna, ali je ona čuvar tradicije. D'Annunzio je za Verbum, za moć i sugestiju Verbuma. No Verbum je za nekoga magija stila, formula za nešto treptavo što ne umiju drugačije iskazati. Verbum je za D'Annunzija baš sama riječ, sugestivna evokatorna funkcija riječi, prostoga leksikografskoga materijala. Među strancima je D'Annunzio napisao ode Victoru Hugou i Shelleyu. I Hugo ima dosta bujnosti i nestaloženosti koja njega premaša; a Shelley ima najviše neiskazivoga, a tjera prevaru da prividno klasičkim riječima daje škakalj vrlo eteričke senzacije i emocije. D'Annunzio, došavši već do bitnosti uspjeha, intonira posvetu i Carducciju, »Enotriju« (Vinogradaru). Ali Carducci je jedna arhe-

ologija i jedna historija pod staklom, D'Annunzio misli da će s njim uskrsnuti mitos i pravi bogovi, s neiskazanim smislom bogovskoga i božanskoga života. D'Annunzio pjesničku fenomenologiju XIX v. u Italiji i izvan nje sintetizira; zatim postavlja jednu anticipaciju, no ta se čini retrospektivna, i to iskonska, primordijalna.

D'Annunzijev stil dolazi s puta kontaminacije stilova. Osim drugoga, ima u njemu fragmenata romantike, Parnasa, simbolizma, dekadenstva, estetizma, prerafaelizma, verizma i tako dalje: psihologizma i evangelizma.

On kao da odmahujući rukom kaže: Šta su učenja! Talenat je glavno, a talenat je proizvodna snaga. Za nj je talenat kao mehanika, manufaktura, može da reproducira.

On hoće da napiše sonet kao Hérédia. Kada napiše taj sonet, čini mu se da je možda i bolji no što bi ga Hérédia napisao, a drugima se čini da se stao takmiti s Pierre Louysom. Taj sonet mjesto da ima opisnu stranu Hérédie, zadojen je raspojasanom čulnošću.

On hoće da napiše pjesmu kao Verlaineov *Crimen Amoris.* Ta se pjesma pretvara u čitav parnasovski pjesmotvor; Louis Ménard, Anatole France i Leconte de Lisle trebalo bi da se dive tom proizvodu. Osim originalnosti, pjesma je bolja, jer Gabriel ima ono čega Lélian nije imao — uspjeha.

Možda hoće da napiše jednu kraću Verlaineovu pjesmu? Rodni demoni, šaputanje talijanskoga jezika nadahnut će mu nove gibivosti stiha; uputit će ga na to da jezični uvjet mijenja i nacrt i melodiju pjesme. Tim više će on biti podvrgnut novom italičkomu demonu.

Carducci izvan Italije ništa nije vidio: sasvim malo Platena, Klopstocka, i sl.; D'Annunzio se koristi svime izvan Italije ukoliko može. Pa, dok se Francuzi bore između slike i zvuka, muzike i plastike, D'Annunzio usvaja i kuša jednu i drugu školu. Strane težnje on na se navrće; ko će pobijediti? Onaj komu dozvoli novi organizam, pjesnikova priroda. Ali ona nije izbiračka, nego sakupljačka; manje kritička, a više eklektička. Jednoga normativnoga kriterija D'Annunzijev genij nema; taj kriterij je više regulativan, bolje: prohibitivan ili restriktivan. On kaže: iz inostranstva mogu primiti samo ono

što se slaže s duhom talijanskoga jezika; samo ono što mogu dobro prepjevati u metrima koji što više sliče na klasične i na tradicionalne. On je mislio da jedna sličnost klasike (velika, prava) može biti i antitradicionalna: neke vrste — bojažljivi — vers libre.

Ko pjeva kao Carducci ne može da bude (početkom XX v.) moderan pjesnik u frankoengleskom smislu. Sva je antinomija D'Annunzija liričira u tome što on hoće da bude i Carducci i moderan. Tu će nemogućnost možda da omogući jedna doskočica: lirika Ch. Algernona Swinburnea, »pjesnika *Laus Veneris* i *Anaktorie,* u kojem upravo kao da oživljuje s nečuvenom žestinom prestupnička čulnost koja ispunja divljim poletima i očajnim smrtima primitivne drame« (Engleske). Kao priroda i izraz nije isključeno da je Swinburne, danas i sam jako potisnut u pozadinu, daleko homogeniji. D'Annunzio opaža da *isto* nije u svakom jeziku poetično. Odatle u njemu misao da stvara samu poeziju jezika. Treba prevesti neke D'Annunzijeve stvari na francuski ili ovaj jezik da netko ne osjeti ništa. Je li taj kriterij mjerodavan, samo prevođenje, nećemo da ispitujemo. Ali i jedan Talijan, da se uzme stvar na rešeto, morao bi da uvidi da se na dugim stranicama radi samo o — poeziji riječi. Il Verbo. Verbum, smanjenoga smisla. D'Annunzio se strašno zadužio kod autora talijanskoga rječnika, praveći od toga brašna vrlo konvenijentne uštipke.

Sa svim tim, ne samo da je u Italiji vršio utjecaj (simbolisti su širili mistiku osjećaja i traženja neizmjernosti, parnasovci događaje opisane u slikama, estete čar i milje boja i šarenila) nego ne može se sporiti ni neka njegova veza s futurizmom, od kojega ga dijeli gramatika, interpunkcija, veća njegova svečanost. Prirođena je misao da futuriste treba vezati uz Verhaerena i Whitmana. Ali oni imaju zajedničkih crta s D'Annunzijem: emfaza, superlativi, nateg i napreg, žestina. D'Annunzio je jedan od prvih koji pjeva mehaničke naprave i gradnje, kao što su Lađa (pa još oklopnjača, pancir, dreadnought), koji pjeva čovjeka-leteću mašinu, itd. On će logički ispovijedajući filozofiju brutalnosti doći do apologije Stroja, prometejskog aparata. Prometej će biti Hefest, Vulkan. Njemu je i žena stroj: stroj naslade, rasploda, ubijanja.

Futuristi propovijedaju jedan »prezir žene«, koji D'Annunzio u praksi provodi, doduše sasvim drugačije. Futuriste propovijedaju desničarska i ljevičarska nasiljâ, anarhiju i despotiju, ili diktaturu, a D'Annunzio, poslije decenija individualističke anarhije i mozgovnoga diletantizma, zanosi se Svetom Mističkom idejom Moći, idejom magičke krađe vlasti, kao da se ona nalazi u kakvom ormaru, pa je treba neopazice otključati. Pa onda: parole in libertà, napast jezičnih kvadrata.

Ne, traženje nije loše. Treba da se pjesnik zatvori u jedan pravac, da radi i da istraje, pa će nehote, nesvjesno do koju godinu ipak — preći formulu. Sasvim spontano. Ali D'Annunzio je od mladih dana postavio sebi kao cilj neprestane transgresije.

Va, va, Nave, secura oltre tutte le Sirti...

Ali u čemu je on onda svoj? Onaj koji je u prošlosti vršio transgresiju uvijek je to nečim opravdavao. Ovdje se to opravdava traženjem, filoneizmom, a u stvari je — ambicija i razvijeni duh imitacije. Zanatlija, rukotvorac D'Annunzio jeste prilično školovani imitator cijelih plejada evropskih pjesnika. Carducci nije mogao ni da čuje za Baudelairea, a od Baudelairea ne samo što D'Annunzio putem Huysmansova Des Esseintesa i Barrèsova *Ljubitelja duša* pozajmljuje cijelu estetiku nego i (bilo da to čak Thovez zna ili ne) jednostavno prepisuje neke stihove:

»l'olio che conforta le membra ai lottatori«, pa onaj stih o romonu krvi u glavi. Ponavljamo: talijanska zaostala lirika morala je da obavi za par decenija put koji su druge evropske lirike obavile za desetke decenija. Izvršilac toga puta trebao je biti D'Annunzio, ali njemu nije uspjelo da imitativni proces prefarba u boju vlastitoga doživljaja; štaviše, lako mu se učinilo da svoju trpavu i kičeljivu psihičnost meblira dobrim brojem vještih pozajmica.

Kada se govorilo »Maeterlinckova drama«, mislilo se da se znade šta je to. Postojala je, kažu, meterlinkovska atmosfera u teatru. I ako su me Tristanžilone smrti, razni Peleari itd., malo suviše opominjali na dječju dušu; iako mi je *Monna Vana* izgledala čudno nesvršena i krnja za svoju renesansnu

pozadinu, opet mi se činilo da je Maeterlinck, divni pisac udžbenika za bosanske pčelare, u *Uljezu, Slijepcima* itd., znao da dočarava, znao da emotivno obogati pokrete na sceni, znao da igrom svjetlosti posluži tajni evokacija i sugestija. Nesumnjivo, i to je majstorluk, i to me je odmaralo od prizora bez svake magije i slutnje. Pa kada se govorilo o »mrtvom Brugeru«, ja sam se bojao groznica nad baruštinama i barama, nekih prokopa i protoka, starih trošnih zgrada, satova na gradskom tornju, sablasti vijećnica, sivih pejzaža, kiša, kanala na Šeldi, mrkih bogomolja. E sad, ali ako je neko htio da uskrsne cijelog Maeterlincka i cijelog Rodenbacha, pa da ih iz optike njihovih gradova i domaja prenese u sunčanu Italiju, u svijetlu Grčku, poduzeće mi je izgledalo vratolomno. Nesumnjivo, i D'Annunzio je dao nekoliko dodira, »tuša« koje evociraju misteriju na klasičnoj zemlji, kao da je eleuzinska, Orfejeva ili Trismegistova. On, štaviše, kao da misli da je čak i ta misterija (o, ne baš takova!) na jugu logičnija, pravilnija, razumljivija — oh prirodnija! Dakako, pravi prizvuk grčkih tragika nije u zadnjem dojmu iscrpao nitko. Ali D'Annunzio tamo pretendira podučen Maeterlinckom, Ibsenom, Hauptmannom, Sudermannom i, da ovaj nije kasno došao, dodao bi O'Neilla. Ne samo klasična mudrost kuša da se održi, nego i klasička mistagogija, klasička psihagogija. Mi vidimo klasično sunce, ali ne igru boja u sjeni toga sunca. D'Annunzio brani tradiciju uvjereno, dok se Moréas (pravi Grk, koji je uzeo francusko pero u ruke) nije ni sam dugo umio snaći, a zatim je postao preuzak, preuzak. D'Annunzio onako nonšalantno rekapitulira nekoliko naraštaja, nekoliko pokreta iz više evropskih književnosti. On živi i život kao literator: ne kao književni opažač što se lako događa — nego kao knjiški i književni glumac u životu, kao Burckhardtov renesansni retor sa dvora kakovog Montefeltena, u blizini kakvoga Malateste (ovaj novi Malatesta XIX v. je politički emigrant i živi u — Londonu).

Kada nam se nekada govorilo o Maeterlinckovoj drami, mi smo nekako znali šta je to. No, sada imamo nekoga koji umije presađivati. Mi smo znali što Rodenbach, Verhaeren znače za flamanski pejzaž, pa i gradsku Belgiju. S više retoričke kiče-

nosti, s više suvišnih cvijetaka, i obično bez one tipične boje, sve će to preći u gradove, muzeje, bazare Italije. Francuzi, Belgijanci, takvi mali specijalisti. Ovaj Talijan poduzetnik velikoga stila: kulturne epohe pod konac stoljeća na prepis, sva strana remek-djela nacionalizirana, dotjerana, oživljena, usavršena. Mnogo htio, mnogo (ne započeo nego) nabacao, mnogo dao u preši da zemlja ne zaostane. Jedan lijepi estetički pogled daje nam Wilde. Iskoristimo ga, jer je Wilde u modi, ali ne zaboravimo ni Nietzschea, jer je i Nietzsche u modi. Ako smo u teatru više puta i napuhani, ništa za to: živimo u vrijeme hvastavoga Edmonda Rostanda. Rodenbach i Barrés nas vode mrtvim gradovima, a Montesquieu nenadmašivo spominje pokućtvo, tkanine, dvorane, predmete umjetničkoga obrta. Tako ćemo sheme Wildea upotpuniti prednostima de Montesquieua. Tako će nekako, iz više moralne udaljenosti, učiniti i Marcel Proust, ali će on, gledajući izbliza poroke jednoga i drugoga i gnušajući se i braneći se od vidljive imitacije, da bolje prostudira stvaralački zadatak pred sobom i da stvar po mogućnosti ne ispane kao obična vještina. Proust će da apsorbira, ali obično perifrastički, i čitave zbirke poezije, godišnjake lirskih kolekcija, tek će filtriranju, kristaliziranju uložaka da posveti vrijeme i najveću brigu. D'Annunzio je otvoren svim školama, svim pravcima. On je svačiji konkurent. On je originalnost za školske ispitne komisije; on kao pisac zadaćnica stoji bez premca i tuče sve genije od Adama do perioda Goga i Magoga u svjetskom ratu. U djelu: *Forse che si, forse che no,* lica razgovaraju o njemu i dive mu se, više nego se Platon mogao diviti Sokratu. To je djelo dugo — dugo, i još dugo, pa ipak: nađite vi u njemu A x e l Villiers de l'Isle Adama, nađite makar i kakvu srdačnu i moćnu ludnicu bilo kojega genija dobra pera! Kod nas je neko htio ime D'Annunzija upotrijebiti da ubije svaki artistički poticaj u književnosti. I riječ i pojam umjetnosti jesu tako univerzalno žrtvovani, već dva desetljeća, premda im se ja nisam iznevjerio. Ali na visinu, udaljenost, doseg i dohvat pisaca unutar artističke i pseudoartističke ljestvice ljudi su prestali misliti.

Wilde je umro skromno u Hôtel d'Alsace, a D'Annunzio je umro u gizdi, u Vittoriale, ljetnikovcu na sjevernom jezeru

Italije. Ali oglašavanje Wildea, Flauberta, Baudelairea nikada nije bilo ovako niti se ovaj humbug slave, reklame i štampe trpio. Ali pokojnik nije htio da čovjek bude glup pa da, pjevajući riječima, sasvim nasjedne riječima.

Za Italiju je teater bio vrlo bitan. I još i sada, i sada je dosta bitan, pored muškoga znoja fašističke trupe. Tomu nacionalnom teatru posvetio je nekoliko godina života, s njim je njegova umjetnost umrla jer joj je on već unaprijed ograničio opseg. Nadrljao je jednu masu proglasa, članaka, dopisa, pisama, depeša; održao je jednu masu govora, alokucija, besjeda, predavanja. Napisao je, osim gradiva za brošure i za dokumenta k predavanju, i nekoliko članaka s pravom jezičnom rešeršom. Jedna se konferencija zove: *Alegorija Jeseni.* Veličao je zarobljivački genij Venecije, a u duši se sladio sladostrašću Giorgioneovih akademija. Obožavanju mletačke gotike malo ga je doveo i Ruskin, ali on je od svojega dodao masu toga čega u Ruskinu svakako nema, a nema ni u Henri Régnieru, a nema ni u Barrèsu ili Thomasu Mannu, koji su u Mlecima gledali prizor agonije, umiranja.

Već prije 1914. kritiku je obuzimala briga: da li može da podijeli, pročisti i probere njegova djela. Postavljalo se pitanje: šta je on: pjesnik, dramatičar, pripovjedač — ili samo jedan opći prozaičar, a ne recimo govornik, člankopisac ili kritičar. U interesu odgoja mladeži, ako se već uči strani jezik i uzimaju u ruke ova djela iz neke pikanterije, ali nadasve zato da se ne gubi vrijeme na besmislena čitanja praznih i frazastih efekata, koji se ponavljaju (kakvi se mogu naći: u *Pričanjima jednog nezahvalnika,* u *Bakarskoj sprdačini,* ali i drugim spisima), valjalo bi sastaviti jedan izbor barem jezično najboljih komada. Prije rata najraširenije je mišljenje bilo da je D'Annunzio kao dramatičar potpuno propao, da je kao liričar zahirio ne dižući se nikako povrh razine prosječnih liričara, tek da je kao romanopisac uspio da sebi osigura jedno trajno mjesto u historiji književnosti. Postojala su doduše i sva druga mišljenja, koja su išla od potpune afirmacije pa do potpune negacije; no ono gornje imalo je da bude jedno srednje nijansirano mišljenje. No od 1914. do 1918. događa se ovo: Koeficijenat trošnosti, raspadljivosti, sve se više ističe (i

to izgriza taj besmrtni roman), a koeficijenat razumijevanja i priznanja za eksperimente i osujećene napore raste i diže se (i to vraća lirici jedan skoro prvoklasni talijanski »zemaljski« karakter između 1884—1904 — a drami vraća značaj sjajnoga pokušaja i sjajne propasti, značaj beznadnog eksperimenta, koji se može studirati kao filološki tekst). Tako da bi se na kraju ovoga sumarnog pregleda reklo: ni oni sjajni D'Annunzijevi radovi ne izgledaju nikako *životni,* ne čine se održivi za budućnost. Stvarni, a ne formalni elemenat besmrtnosti beskorisno je tražiti. Sa svim tim, jedan dio publike i prijatelja njegovih djela spopada nekada sumnja, žaljenje i nespokojstvo.

Možda se, što je dosta čudnovato, i paradoksalno, zar ne?, možda se, klasični uspjeh, jedna sjena ljepote i opsjena slave javlja ondje gdje je najmanje tražimo, čak na jednom polju koje već po definiciji stoji izvan granica čiste i prave (Svete i Presvete) umjetnosti. Kad mi kažu umjetnost kao lirika i roman, ja kažem: Sanctus Sanctus Sanctus; kada kažu: drama, ja se kolebam, no ipak na kraju promrmljam jedan: Sanctus, ali ne znam što da kažem o jednom području kakovi su autobiografski fragmenti, pasionalne polemike, materija nevezanih članaka iz perioda čovjeka koji nije novinar, razne tuđe biografije . . .? Javlja se glas da se tu najviše afirmirao *pisac* D'Annunzio koji za liriku nije imao pravi temperamenat, za roman pojam o epskom događaju, za dramu pravo poznavanje zahtjeva bine, za novinarstvo pravu ideju o tome što je to moderna štampa i njena organizacija (stroj za otkucavanje, telefon i stenografija), za kritiku objektivnost i pravdu kritičara koji ima i mnogo drugih žica nego su srdžba i oduševljenje, za govorništvo odluku da iziđe iz nazdravičarskih, heterskih, banketaških, mitinških općih mjesta. Čitao sam neki *Život Kole Rijencija* (s predgovorom) napisan nelošim talijanskim jezikom, a conte Ivo Vojnović pričao mi je 1912. da je *Kontemplacija smrti* (posvećen pok. Bremondu) najnapisanije njegovo djelo. U ovaj dio njegovih djela, u ovaj pojas, koji je netko stao već 1912. da pipa, obogaćen kasnije *Ledom, Notturnom, Iskrama iz čekića* itd., vraća se svuda malo ozbiljnijih istraživanja posmrtne kritike. Pojas čovjeka, koji je svlačeći

literaturu najviše literarno dobivao — pojas franjevačkog seljanina D'Annunzija, naivčine, koji je mislio da od crkvenih vlasti traži *Imprimatur* i *Nihil obstat,* a od filološke cenzure Akademije također dozvolu, propusnicu, potvrdu da je brašno čisto. Tamo dakle skreću novija istraživanja: da on slučajno, imajući o umjetnosti jednu krivu, natrunjenu, baroknu predstavu, nije najdalje stigao na polju umjetnosti onda kada se nje sasvim odrekao; kada je počeo da piše ne umjetnost romana, drame, lirike — nego se prihvatio pričanja, usmenog razgovora izvan umjetnosti, slučajne ispovijesti u jednom nevještom člančiću i članšićku, nečega što nema forme, pravila, tendencije — na polju jednostavnosti, PURIZMA u jednom seljanstvu duha čovjeka koji je htio biti čitav život građanin i velegrađanin — nečem što bi bilo »pjesma u prozi«, kada bi imalo više topline, žara, i bilo koju formu — u nečemu što je samo »proza u prozi«, pa čak i »proza bez proze«, proza bez određenih htijenja i bez određene, mozgovne tvrdoće. Jest, purizam . . . trebalo bi pisati što je to purizam. I neka bude, tu sam još na svomu, ili barem primam i proširujem jedno učenje koje mi nude neki slikari i drugi neki pisci. D'Annunzio je jedna nevaljala težnja za purizmom, propala, osuđena, koja se vuče bezuspješno kroz cijeli život — težnja, koju i još kako razumijem, ali koju on ne razumije da fiksira, koja ga zato muči. A onda, u jednom najkraćem hipu, D'Annunzio je odista u purizmu; ali onda, začudo, napravio je skok, ekstrapolaciju, našao se na *polju* koje stoji izvan umjetnosti, koje je potpuna negacija cjelokupne moje razmišljene i instinktivne Estetike. D'Annunzio ne valja. No dobar je, možda, po mojem sudu i još nekolicine: onda, kada negira sebe i kada negira, dva puta više, mene — i moj umjetnički objekat. A ovaj mu se peh udaljenja od mene morao desiti, jer nije *objektivan* nego *personalni* umjetnik i jer nikada nije vršio posvemašnju umjetničku samozataju, potrebnu za moj umjetnički stil, nego je vršio putem umjetnosti retoriku paunova repa i nekoliko drugih retorika.

Nismo ravni, i odbijam s indignacijom da se i dalje sravnjujem, da tražim blizance i bljuvotine. Mnogo me više zanimaju i varijacije i sudari kritike (kritika je u Italiji svakolika

bila prema njemu neobično puzava), te publika i anonimna masa kao kritičar u ovom komadu, u onom sporu što se zove uspjeh.

Veliki liričar D'Annunzio, bi li to bio bez primjese, u sudu široke mase, bez nekoliko hecerskih oda, imperijalnih manifesta, provokatorskih govora? Veliki romanopisac, bi li to bio u sudu mase, bez mondenih uspjeha, bez lovačkih, sportskih reklama, bez fotografija s aristokracijom i glumicama? Veliki dramatičar, bili to bio bez zaglušne pratnje u štampi, uličnih ovacija i izgreda, bez čuda režije i krojačnica, bez ljubavi i presudne potpore glumaca i glumica?

Za značenje historijske važnosti djela imamo tako zanimljive suce kao uspjeh, sa svim promjenama kritike, promjenama ukusa. Sve se osporava, ali se uspjehu nitko ne usuđuje dati krivo, i slabo pomaže. I, ako D'Annunzio ostaje historijska ličnost, to je jednim dijelom i zato jer se o njemu »tako mnogo govorilo«, pa makar i rđavo govorilo. Jest, tako je. Da se pravo uzme, D'Annunzio je više imao pomagače uspjeha nego pravi književni uspjeh. Uspjeh kod teatra dijele na moralni i nemoralni, prema tomu koliko dramski pisac pripada književnosti, ali i uspjeh koji mogu zvati »nemoralnim« u teatarskom je smislu vrlo legitiman. Za teatar ne važi propis da pisci moraju imati inkaso prama samom talentu. A za literaturu izvan teatra važi propis, ne znamo otkuda crpljen, da književnici trebaju da plaćaju krvavo proradu svojega talenta. Neki i najkrvavije.

Govorilo se o neuspjehu naturalizma kod teatra. Sa svim tim, Henry Becque je ostavio djelo kojim se zanimaju historičari književnosti, taj strašni gladnica. No i simbolizam se kod teatra pokazao bijedan, oskudan, nemoćan. O. W. Lubicz-Milosz mogao je biti potomak kakve dinastije u Litvi ili Estoniji, ali par njegovih drama čekalo je da iziđe na daske čak i poslije Versaillesa. I Verhaeren se ogledao u drami (*Kloštar, Zore, Helena iz Sparte* itd.), no on je već bio napuštanje autonomije ranijeg simbolizma; *Spartanka* ima lijepih stihova i lišena je naduvenosti. Mogli bismo govoriti o teatru Claudela, Romaina Rollanda itd.; ali čemu? Javnost iz neke udaljenosti ne sudi pravilno o sličnosti u mentalitetu nekih pisaca. Ona

misli da se oni svi od reda svojim osebujnostima hoće da preporuče, kad oni rade za to da se singulariziraju, i samo na tome. E sad, većina simbolista, esteta, dekadenata misli na posve druge životne želje i ciljeve nego D'Annunzio, koji je od njih pozajmio neke artističke flirtove. I reći: *ab uno disces omnes* najveća je besmislica, jer oni po pravilu žive u svojem odvojenom svijetu, u koji ne dopire ni odjek jednog uličnog glasa, čak i onda kada su napustili simbolo-dekadentizam i prešli u čuvenu »Školu života« i njoj slične.

G. D'Annunzio svojom ljubavlju za skandale prethodi futuristima, ali on voli ugodne i komotne skandale. Riječ: fijasko, kraval itd., nije bila po volji svim dramaturzima. Bilo je sigurno vrijeme kada je D'Annunzio (1898—1914) čeznuo za slavom kazališnoga čovjeka, zato jer ta slava vuče koristi za sobom; ali on je požnjeo dobar niz neuspjeha, na kojima mu ne bi zavidio nijedan dramatičar. Došao je i do filma. Njegova *Cabiria* očigledno opominje na Flauberta, možda i na Sienkiewicza i Bulwera. Ali D'Annunzijevi kazališni uspjesi dosta su šepavi. Pirandello, protivno od njega, kasno dolazi do slave, no zato mu njegovu vrijednost (u noveli, drami, filmu) daleko manje osporavaju. D'Annunzio proživljuje nekoliko žalosnih premijera; trijumfira samo 1904. u *Jorijevoj kćerci* (koju potomstvo i inostranstvo najradije priznaju), dok je 1908. *Le Nave* (Lađa) samo »nacionalan događaj« i dok se od 1905. bez veće buke *Fiaccola* drži na repertoaru.

1899. Paris njegov *Mrtvi grad,* pisan na povratku s putovanja u Grčku, i pored Sarah Bernhardt, prima više kao književno djelo. Pa i njegova proslavljena *Franceska Riminka,* koja je 1901. izašla u Rimu pred punu kuću, primljena je sa sumnjom: u teatru ima dvije publike, a u štampi *dvije* kritike. A povijest teatra bilježi kao neuspjehe:

1898. *San proljetnoga jutra;*

1899. *Gioconda* u Palermu;

1899. *Gloria* u Napulju;

1906. *Piu che l'amore* u Rimu.

1909. *Fedra* je predmet prikaza i oštrih primjedaba u kritici.

Uopće se misli da D'Annunzio ima malo *života na sceni,* malo prave dramske akcije. Omiljelu glumicu D u s e više puta neuspjeh drame povlači sa sobom. Na više premijera se viče, zviždi, žamori, galami. Na jednoj premijeri publika dovikuje: »Uhapsite pisca!« (kao da je to Mae West, na predstavi *Sexa* ili *Čovjeka naslade*). Poslije jedne druge uvrijeđeni pisac smjesta povlači rukopis.

Drame D'Annunzija, koji je emigrirao u Francusku, primljene su kao kurioziteti. Prijatelji njegovi u toj zemlji morali su ga smatrati kao čovjeka koji visoko teži. On je u nekim francuskim stvarima, npr. estetičnom arhaizmu, nalazio više žara nego i sami Francuzi. »Panache« je u Francuskoj predstavljao Edmond Rostand, a dopuštalo se da je i Henri de Régnier, pisac glatkih, zvučnih, krepkih stihova. Suviše je egzotičke boje imao za šture Francuze koji ištu trijeznost — i koji su kolorizam, lirski senzualizam prepustili damama (kao grofici de Noilles, Colette-i).

*

Kada sam 1906. položio maturu u Splitu na moru, spontano sam došao na misao da pišem: *D'Annunzijeva Fedra u ogledu s Racineom, Senekom i Euripidom* kao akademski rad. Pročitao sam talijansku F e d r u i ostao silno razočaran. U Euripidu, silno klevetanu zbog nećudoređa, bilo je jasnih znakova hipolitstva. I taj Hipolit bio je neki drugi, tragičniji Narcis. A D'Annunzio je htio da stvara jednu perverznu Nietzscheanku, koja žrtvuje jedan ljiljan od čovjeka, nešto groznije od teme Forda i Webstera. »Non divina non umana, Fedra indimenticabile«, zvao je junakinju. Fedra »nezaboravna«. Ironija sudbine htjela je da su nju najbrže zaboravili, tako da povodom smrti sada u nekrolozima nju preskaču kao i neka druga djela i djelca.

Città morte i *Riminka* čitaju se na Sorboni, kamo ih je doveo profesor Hauvette, kao tekstovi za talijanski jezik već dugo godina. Ali netko bi dobro učinio da pročita i De Amicisovo *Srce.* Kao mlad čovjek ja sam u Zagrebu zaželio da radim na tom sižeu Fedre. Pisao sam u Beču kolegi Maveru i on mi je poslao jednu malu kritičicu, u kojoj za me nije bilo ništa novo.

Sve je događanje bilo u riječima; uplašila me ova zločinka, ova Putifarka, u kakvu ne bih nikada vjerovao kada je ne bih sretao u životu. Ona bome ne spada u supruge kojima muž savjetuje idile, ali se putem muža podlo osvećuje nevinom ljubavniku. Neptun i Tezej ugađaju kao slijepi zločinačkim strastima. Ne znam jesam li tada znao da je baš Seneka onaj koji je unio otrov, žuč i grozote u englesku tragediju. S druge strane nisam mogao da se odlučim ni za Racineovu stišanu i smirenu Fedru. Ona mi je bila bez značenja, jer je bila jednolika, konvencionalna, bez traženja. Kako i danas stojim prema estetičkom izrazu, mogao bih skicirati po one tri-četiri Fedre. Moj se planirani kritički rad polomio na tome što nisam suviše dobro znao grčki jezik. Ali, kroz nesavršenstvo mojeg stvaranja i sasvim neprimjerene prijevode, lišene ritmike originala, još mi se Euripidova drama učinila kao najizrazitija, najsamorodnija. Nije bila samo u žmarku neke tijestovske groze, koju će kušati da dosegnu Cenci i Ugolini.

Kritika Euripida došla mi je preko Nietzscheove škole, koji je tada i izvan Njemačke imao mnogo pristalica. Euripida sam uzeo u ruke sa strašnim nepovjerenjem. Čudnovata stvar, nisam imao dovoljno vremena ni sredstava za ozbiljan rad (sredstva čine vrijeme), par pogleda u njemačke historičare grčke drame bila je samo izlika i maska, suviše sam se bojao unutrašnje truleži, odlučio sam bio da se najpotpunije ogradim protiv dekadentnoga Euripida, ne želeći da o tom išta doznadu gospoda profesori Franjo Marković i August Musić. Bio sam pristalica dionizijske poezije, ideal mi nije bio čak ni Dionyzos, nego Marsyas. Ali umjetnost je mogla biti dionizijska ili apolinska — i po pravorijeku ništa drugo. Po pravorijeku, Euripid je stajao izvan ruba. No, počevši ga čitati, meni se učinilo: zašto taj nesretnik ne bi bio brat Augusta Strindberga i Paula Bourgeta? Zašto osjećaj tragike, koji lako izražava jednu degeneraciju, ne bi bio u njemu duboko predstavljen — kao u Tolstojevoj *Moći Tame,* kao u nekoj verističkoj tragediji.

Bezočni Alkibijad i cinično skromni Diogen jesu pravi učitelji, Kalije Kalibrati Kalisteni imaju svoje drastične crte originalnosti. Veliki je herezijarka, to jest otpadnik od ener-

gije, Sokrat, a Sokrat i Euripid jesu ekvivalenti. Ali koliko je ta misao ispadala kratka.

Rafiniranih kriza savjesti Euripida Sokrat nije imao. Imao je daimona, ali nije imao nerve, trzaj u bateriji nerava. Nedostajala mu je i prava tragička svijest. Euripid je bio sofist, ali mislim da je, pored sofizma, slutio i što je Sofia. Gorka, živčano izmučena, bazirana na stvarnom životu, na krizama, na preopterećenosti i zahtjevima mozga. Ovdje sam nalazio tačku na kojoj nehotice nastaje moj otklon od estetičkih pogleda Nietzscheove škole. Propovjednik vrijednosti preporoda nije uspio da u najmanje podrobnosti ispita i razvrsta finese izraza dekadencije. Meni nije tada, kao danas, Eskulap spadao u najveće genije Helade... Negator cjelina, shvaćajući ih kao kompaktne, nije kritički gledao u podrobnosti, u igru titravih vrijednosti. Sam Nietzscheov preporod vrijednosti ostao bi bez težine i uporišta radeći s jednim svijetom lišenim tragike, dok međutim D'Annunzio preporodnu nit nikako da razmrsi iz klupka dekadencije.

Osim toga, listajući Euripida, našao sam jedan lirski pjesnički moment, koji bi prednjačio u najboljoj antologiji, a koji su čak i profesori grčkoga jezika zapustili. Danas me možda izdaje memorija, ali bojim se da se radi o epizodi pralja koje peruci rublje, pričaju i komentiraju slutnje proricanja, tragično događanje. U tom kontrastu ležala je prava poezija, koje vidno malo ima u drugim tragičarima. Velika poezija u prošlosti uvijek je bila fragment, uvijek pomiješana s anegdotom, historijom, enumeracijom, pričanjima. Lirična bila je iskra u eposu ili u nekoj simetrično teškoj arhitekturi. Pa onda, nije mi se činilo samo da u grčkoj tragediji ima strave i crnine naturalista (»Edipov kompleks« u tom smislu ostaje vječan, i tvori jezgru od 4 ili 5 najboljih strana što ih je dao Freud u debeloj znanosti o snovima), nego da ima i fine, nedohvatne poezije simbolista. Grci su bili, po jednom raširenom mišljenju, osjetljivi za vidljivi svijet, za kazualnu i plastičnu materiju. No, čeprkajući, kopkajući dublje i tražeći, našlo bi se da su Grci, u trenucima kada su nadmašili sami sebe, došli i do neke vrsti simbolične poezije. Ideja fatuma već je i sama simbolična. No, što je naročito simbolično u staroj drami, to je pratnja

koja prati radnju, melički značaj kôrova, ulazak poeziji putem epizoda (eventualno učešće prirodnih sila u komadu). Grci su sve mislili elementarnije, jednostavnije. Ali ako u grčkoj tragediji ima Hauptmanna, Sudermanna, zašto se s dobrom voljom ne bi našlo Maeterlincka, Claudela?

Ovi doduše pomalo gledaju prirodu u velu vilinske igre. Da, nije sve to onako stilizirao, ali je imao u sebi sličnih nejasnih slutnja. On se borio oko teme klasike. Kako biti klasičan i moderan, kako klasički posjedovati prirodu kada je klasika i sama jedna forsirana škola? Da li energija sama rješava problem dekadencije, da li tragički uzao ne sapinje i samu energiju? A gdje je onda atavizam, nego bijeda i sapetost čak i vrlo slobodnoga književnoga ugledanja i oponašanja, koje veže stvarače zlobom i zluradošću kakvog nemilog udesa! Ono što je on ispovijedao bile su tek u najboljem slučaju šablone pozajmljene iz kruga Wagner-Nietzsche, a ostalo mu je mogao grecistički ponuditi i prezentirati profesor E. Romagnoli. Ja sam gledao svojim očima, pa i na jednom terenu, na kojem sam bio neosporno slab, kakav je filologija, otkrivao sam konačno što je izmaklo i najboljim profesorima, pravio sam otkrića. Neslaganje škole i života! Ne, u *Fedri* me D'Annunzio nije zadovoljavao, pretpostavio sam Euripida, i to sam kazao A. G. Matošu, možda i Đuri Körbleru, Arsenu Wenzelidesu, kavanskoj boemi.

Spontano sam došao na misao da bismo i u pogledu versifikacije imali nešto naučiti iz grčke drame; ne iz dijaloga, iz kojih je uzeto sve što se je moglo uzeti, nego iz korskih dijelova, sa strofama i antistrofama. Nisam se usuđivao pertinentno tvrditi da je to pravi vers libre, premda nam pruža neke jako zanimljive varijacije i vrlo složenu metriku, koju je u nekim slučajevima u modernim jezicima nemoguće oponašati; dok sam kasnije, s mnogo više vjerojatnosti, zaključivao da je pravi moderni vers libre odvjetak norveške poezije, koje ima dva tipa; one u kojoj, u dvojakoj razdiobi stiha prije i poslije cezure, važnost igraju naglašavani slogovi (tonički naglasak), koji su stalni, dok se dužine i kratkoće brišu skupa s nenaglašenim slogovima i nemaju značaj stalnosti. Značenje slobodnoga stiha kod nas jest značenje, u polaznoj tački toničkih nagla-

šenih silaba, ako ne pravilnoga vraćanja, onda jedne žive periodičnosti njihova praskavoga barbarskoga udara. Sa svim tim da se do slične postnorveške izgradnje stiha moglo doći jednom preliminiranom helenističkom studijom, ne mora se sasvim isključiti, jer se kod nas putem radova Ivana vit. Trnskoga i Tomislava Maretića doznalo da klasički dugi slogovi prelaze u naglašene, ali je sa svim tim primjena grčke prozodije mogla ostati samo približna, jedan prenos.

Ima jakosti koje su slabe, i slaboća koje su jake. O slobodnom stihu nije do danas rečena zaključna riječ. Mnogi su ga potpuno krivo svatili, a mnogi nepravično osudili. Za neke je to ostalo naprosto nejednaki stih. Za me to ostaje stih s nekom muzikom, s ritmom, bilo da mu izvor treba tražiti u Grčkoj, u Norveškoj, ili treće osobito podrijetlo. Inteligentni kritik, dobar stihotvorac, Emile Verhaeren, mada je u praksi prestigao svoje zemljake, te gospodina Lafontainea i još koga, ni sam nije stvorio potpunu teoriju vers librea, a najmanje za naš barbarički jezik. D'Annunzio oko 1903. prima vers libre ali ni sam ne zna što je to. Kao da mu se čini da je on u izboru nekih posvećenih riječi, u nekoj igri vokala. On ne pojmi ritam nego ono osobito što se latinski zove »numerus«. Samo jedan neobarbarski, jedan barbarički narod mogao bi se ovdje isprsiti i upozoriti na značenje igre konzonanata, na značenje sudara i srazova zvuka, na meličku novost jedne sintetičke gramatike. Ni francuski ni talijanski jezik ne mogu vjerno ponavljati klasičnu prozodiju i metriku; talijanski je najviše može izdaleka imitirati. Najljepše »grčke« strofe u jednom modernom jeziku napisao je delirantni Nijemac Hölderlin. Uza nj se privijaju, putem sličnosti ali bez istog efekta ritmičkog šibanja, Carducci i Tresić-Pavičić. S druge strane, francuski i talijanski jezik ne mogu bez daljega akceptirati jednu barbaričku, neobarbaričku metriku, jer im to priječi ili njihova akcentologija ili suviše analitički karakter njihovih nasilnijih majstora blagoglasja. Melodika kineske i hotentotske govorne dikcije nije ista. Teorije o preobražaju orkestracije i instrumentacije stiha u neolatinskom i nekim drugim jezicima ostaju često puta samo ideološki homunkulusi, apstraktne anticipacije i navještaji, daleke slutnje i analogije teorija koje će biti

možda ostvarene u nekim sintetičnijim, nasilnijim i praskavijim barbaričnim jezicima. Nije krivo imao D'Annunzio kada je razlikovao između »gergo barbarico« i »sacro idiomadi Dante«, ali zaboravljajući da je to igra: f a c e ili p i l e. I jedno i drugo je retrospektivno dobro onako kao svi muzeji i grobnice, čitakva historija. Helmholtz je mogao da stvori jednu fizikalnu akustiku, ali se nije bacio na to da ispita zadnje zvučne apokalipse i izražajne mogućnosti neobarbarije. Uho Zapada suviše se otrcalo i oslabilo za neke osebujnosti da bi moglo spontano akceptirati foničke i instrumentalne smjelosti u koje bi bacila svijet jedna suviše dosljedna reforma, jedna prema koncu provedena teorija vers librea, naslada bubnjića. Jazz-muzika, za par desetljeća, toliko nas je zablenula da smo zaboravili govoriti o reformi zvučnosti stiha, o pitanju muzikalnoga ritma i izrezanoga po liniji govorenoga jezika s njegovim glasoudarima.

POTRAŽIVANJE ZAOSTATAKA

Kako ptice sastavljaju jata, a životinje krda, ljudi su se pretvorili u skupine, mase u materiju. Pogibelj i kriza uvijek gušće sabijaju ljudske falange. No pitanje je da li u gomili raste ili pada sveukupni broj ljudskih osobnih vrijednosti. Agregati izazivaju sporove: pitanje je kakvo je mjesto, uvijek provizorno, načinjeno pojedincu u modernoj, pretežno gregarnoj društvenoj kritici. Barem u jednoj fazi ili ogranku čini se da je to potpuna negacija svih individualnih vrijednosti, koja na drugome kraju izaziva individualnu anarhiju, kao da se vrši pritisak na koji reagiraju živci. U drugu ruku, buđenje nagona i tjelesne mase u čovjeku urađa uskrsavanjem atavizma, duhovnim vraćanjem u eru krapinskoga čovjeka. Naime, pojave mogu biti u društvenom smislu i dublje nego ih vidi književnost: izazvane ekonomijom, društvenim stanjima, možda i kakvim psihološkim patentom, koji je dosta čaroban da odličnoga pojedinca našarafi ili pribije na križ. Vraćanje u masu ne predstavlja uvijek zamah u budućnost, jer mase imaju i svu težinu koja je vezana uz primitivni život na zemlji. Svakako, za pojedinca danas nije najprikladnije mnogo letjeti. No on ne treba da misli da će na javnim zborovanjima riješiti probleme savjesti koje ne umije razmrsiti in foro interno. Problem pojedinca tretirala je književna epoha sa zagorčanom oštrinom, koja se koleba između negacije pojedinca i negacije stvarnosti. Pitanje koje se ovako dodiruje znači, prevedeno u druge izraze, ovo: Je li postoji Vrijednost, mjerilo po vrijednostima? Vrijednost naime razlikujemo od brojčane oline. Isključiva kultura broja uklanja razliku po vrijednostima, a na drugoj strani, osjećaj je vrijednosti u tolikoj mjeri subjektiviran da postoji pravo šarenilo kapricioznih ili samovoljnih vrijed-

nosti, nesređeno poglavlje komparativnih mistika. Pitanje je što odgovara kojoj funkciji u zajednici i je li Vrijednost Odličnosti još čemu služi. Pitanje je kako se, umno govoreći, zatro trag diferencijaciji po vrijednostima.

Albert Thibaudet koji je predavao u Upsali i Ženevi, gdje je i umro, dopuštao je sve vrste romana osim romana genija. Dosta čudnovato: on je sabirao sve moguće romane po temi i duhu, shvaćao je sve tipove romana i trudio se da među romanima pronađe što više klasa po sižeu. Onda mu je bilo lakše. Ali romana genija nije priznavao. Da je tvrdio da »genija« nema, ja bih ga razumio. Kako to opravdati? Mislio sam o njegovim razlozima, premda su mi svi razlozi unaprijed izgledali apsurdni. On je možda mislio: da neko napiše roman genija, morao bi biti genije i sam, a toga nema. Zašto? Krstio sam se od čuda. Bio sam naprosto zapanjen. Ali pošto se po profesiji pravim da mogu iskapiti ideje koje ipak u zbilji ne razumijem (namjera je potpuno etična, a nije licemjerstvo), tumačio sam to ovako: Genij je unutrašnji, a ne očituje se ni događajima ni kretnjama, niti ga se vidi ili prozire u trenutku. Romana genija nema, jer geniju drugi može podvaljivati samo apokrife, nešto dostojno sebe. A eventualni geniji pišući roman pretvaraju se valjda u sebičnjake? Onda, genij je već po tradiciji nešta vilinsko, neki anđeo, dio bajoslovlja; ne vidi ga nitko; on je kompaktna cjelina, te nema momenata da se može u njih rastavljati. On je nešto intuitivno i munjevito, teofanija, revelacija: ne obrazlaže se, ne prepričava se, ne raskriva se u sitni novac duha. Tako sam donekle kušao razumjeti Thibaudeta. I učinilo mi se da je moja dobra volja ogromna. Možda sam i do dva-tri puta, pod raznim uvjetima, možda uvijek s vlastitom lupom, pročitao taj isti člančić razbijajući glavu nad ovim otajstvom samovolje vrlo racionalnoga kritičara bergsonovca.

Mogao je g. Thibaudet bit jasniji i reći: romani o genijima obično su vrlo slabi. To bih razumio. Ali ne mogu reći da su svi apriorno slabi. Thibaudet je dopuštao da se piše »roman romana«, a o romanu genija nije htio čuti. To možda implicira da genije može samo pisati o sebi. Rezultat? Što je on, onda? Genije romana! No nije za genija dično pisati o sebi. Ako baš hoće, jednu knjigu. A ja mislim da ih on godišnje treba barem

tri napisati, i to debele. Ali sve je pitanje vidokruga: genij ne bi bio genij ako ne opaža i druge. U tome je manje samodostatan od drugih vrhunaravnih bića.

Genij možda u zemaljskom životu ostavlja samo svoj otpadak, iznošeno odijelo, zmijsku košulju. Tako to može biti. Možda i njih ima, Rafaela bez ruku, Nižinskih bez nogu, Wagnera bez poznavanja nota. Možda ih ima, priječenih, spriječenih. Ali ne treba valjda pedeset godina da se napiše dobar roman, usprkos sporosti Flauberta i Gončarova: često su i tri mjeseca dosta za taj posao. Možda je život genija samo apokrif? Ne, onda bi duhovni rad bio samo zaglupljivanje. Ako romana genija nema, znači da se u kasnijim naraštajima i genij izlizao u dosta trošnu šematiku. Prama večem duhu vlada trenutna neljubav, a novi pisac za neko vrijeme ni ne traži duhovnost u ljudstvu. Na nju će ipak dospjeti drugim putem. Tamo će dovesti pomnjiva analiza, strpljiva pretraga životnih uspomena, pisama i bilježaka. Doduše, prevaga sirovoga materijala nad živim stvaranjem, ali i opet samo put k svrsi. Čovjek se vraća, često toplo, ganuto i svesrdno večem predstavniku vrste putem kritičke biografije i analize. Ovi osvrti niču paralelno s djelima poput onoga Emila Ludwiga: vrijeme bez organske moći stapanja života opet zagleda s radoznalošću u žitku masu biografije, stvara lanac životopisa s dosta tačnim podacima, onako kako historičari tamnih epoha žele da izvide djela izvedena na zemljištu kamo je pao mrak. No značajno je u dosta slučajeva ovo: pojedinac je paradigma, život je samo eksperimenat nečega općega: ove su biografije samo dio opće biografije, neke vrsti biologije ili ljudske ekologije.

Istina je da naše vrijeme nema uglavnom romana intelektualaca, romana intelektualne sadržine. Ali stoji neosporno da se u toj maniji općosti i neke tobožnje znanstvenosti interes prenio s romana na biografiju. Roman je ogolio, opustio, osiromašio u pogledu intelektualne sadržine: s njom ima najmanje pustolovina. Time nije dobila odmah kritika, dobila je biografija. Na prvi pogled to izgleda nesposobnost modernoga čovjeka da osjeća i sudi. U zbilji, time je pružen dokaz da su njegovi pogledi još nevezani, nesređeni. On nije dovoljno sabran. Njegova je pozornost izmrvljena od gomile utisaka, nje-

mu se serviraju nizovi senzacija, on se susreće s bizarnošću, s nepoznatim, s nerazumljivim, s nečim što je udešeno da ga zapanji i iznenadi, da mu misli odbije u beskorisnom pravcu. Aktuelna kritika je suviše podbacila za neko vrijeme da su se manje zaposleni pisci morali baciti na obrađivanje prošlosti. A s prošlošću su se javili pojedinci, ali kako? Preobraženi u mnoštvo, najprije kao masa pojedinaca. U toj biografskoj maniji ispoljava se nesklonost sadašnjici, otvorena reakcija i neslaganje s vremenom. Kritika nas barem uvjerava da nas kod čovjeka može zanimati najprije njegov duh; biografija istražuje samo čovjekov život, a njen je interes često nezdrav. Ovo je sada neka biometrija, biotipologija. Emil Ludwig pobire porez od američkoga stanovništva na sličnu književnost kojoj se elita ne divi. Jedan Amerikanac 1939. ogledao stanje novije uzorne, izvorne i prevedene novele kao s mišlju: koliko smo se po duhu otisnuli od pređašnjih vremena, no kako sporo napredujemo u samom razvoju. Biografija sve više hoće da se prometne u ispitivanje, neku znanost, red pravila ne pisanja nego posmatranja. Dok se čini da znanost sve više prodire u literaturu, književnici u stvari hoće da je znanstveno prefarbaju, za što je sada mješovita roda i bez prave legitimacije. Tako je nastao vijek »romansirane biografije«, nečega hibridnoga, što nije ni roman, ni biografija. U ovome vijeku, koji žrtvuje psihičnost za volju mehanici, a pojedinca za volju masama, javljaju se ovi novi razvoji:

1. romansirana biografija (nepotpun biografski roman, krnji roman genija);
2. autobiografija u trećem licu (surogat konfesija i memoara);
3. biografska drama (obično slična dramatizaciji: Shakespeare, Wilde);
4. biografski film (Rossini, Verdi, Benjamino Gigli etc);
5. biografija književnoga djela (genetika ili prilog psihologiji stvaranja?)

Pitamo se je li se na ovom putu biografiranja moglo dalje ići. Ono sliči na neko mehaničko raspadanje mehaničnosti, jer se i tim putem opet vraćamo u ljudski i psihički život. »Biografija književnoga djela« (francuska ideja!) valjda već smjera da

bude neka kemija u toj mehanici. No ona se također javlja u vidu te iste nekako biološke znanstvenosti. Njeno mjesto može biti u kritici ili u psihologiji stvaranja. Nema prave mjere između doživljaja, kao vanjskoga slučaja i izraza. Mi smo već prije toga predlagali da se biografije podijele na: intelektualne, etičke itd; takve koje se neće baviti vanjskim datama.

Razumije se, pojava hrpe (i cijelih zbiraka) biografija u antiindividualnom vremenu zabrinjuje i iziskuje komentara. Kao svako dizanje biografizma na račun unutarnje kritike, kao svaka zamjena više stvarnosti s podacima građanskih ureda, znači obaranje visoke razine intelektualnosti. Ali, u kasnijoj etapi, i biografski radovi se preobražavaju, te primaju čišći, apstraktniji i skoro filozofski karakter. Građa se prekaljuje. Dok sam predložio biografiju »intelekta« i »etike«, kasnije je došla formula »biografije književnoga djela« kao aktive, doživljenoga događaja koji ostaje. Ta pitanja treba još međusobno omjeriti i pretresti. Moguće su još naime i druge vrste autobiografije: onirička, projektirana, retroaktivna, buduća utopička i himerička itd. Ja bih ih htio samo napomenuti, ne kažem predložiti.

Pred faktom umjetničke objektivnosti vlada silna pomutnja na mjestima gdje se iskazi, ispovijesti smatraju već kao gotova autobiografija ili, još gore, roman, kao da ovaj po nuždi mora biti autobiografski: i opet pobjeda sirove građe nad zrelim i gotovim oblikom. Neupućeni miješaju u jednu kašu: autobiografiju, autoanalizu, autokritiku, autoportret, autopsiju, isto kako svaku studiju zovu pretenciozno »esejem«. Te pojmove razne treba razlikovati i ne samo po jednom zarezu, kao u ovom pukom nabrajanju. Misleni pisci morat će tim razlikama posvetiti dužnu pomnju.

Neko je otišao i dalje te je govorio i o »kolektivnoj biografiji« (također i u srodnom značenju i o »bioskopiji«). Taj pojam ostaje nejasan: možda je htio da znači bučnu unanimističku dramu, a potez možda u drugu ruku služi izradi rodoslova, crkvenih knjiga, obiteljske tablice. Pravu književnost ipak obilježavaju stari i poznati rodovi, različiti kao vertikala i horizontala; obiteljski roman i roman naraštaja. Zanimljivo je ovo utapanje literature u neliteraturu, koje se mjestimično

i djelimično dešavalo između Versaillesa i Münchena. Ono nije moglo biti mjerodavna zapovijed, ali je samo nezreo pokus: ili da se književne vrijednosti podvrgnu neknjiževnima, ili da se radi njih razbiju, razvrgnu, raščupaju. Književnost je ostala kod one linije uranjanja u vodu da od svih tih barbarskih upliva prima samo sugestije, ali nikako diktate, prokušavši i time svoju životnu snagu. U tome se trenu prenula i novela, za koju se otkrilo da poslije A. P. Čehova i Katherine Mansfield nije više ista kao u doba Maupassanta. Ali, naprotiv ideja o sve većim simetrijama i perspektivama u izgradnji romana, urodila je vezanjem i preplitanjem elemenata pričanja, vijencem romana pod raznim nazivima i izlikama: ciklički roman, koncentrički roman, simfonički roman. Prišlo se, dakle, u vrijeme posmatranja cjelina epskim konturama, epskoj fabuli romana. Tu bi, dakle, mogao biti najljepši uspjeh. Dok je prvi obrazac romana (ili »romansiranja«) osamljivao pojedinca da ga biološki sondira i razgolići, ovi romani najširih kolektiva i masa htjeli su da rade s masama kao jedinicama. Težilo se za tim da se i pojedinci i mase svuku, sljube i preobraze u elemente bezimenoga, nekako sudbonosnoga zbivanja.

Iskrsli su da se za dugo vrijeme imperativno nametnu diktatima kolektiva, koji su htjeli da bez preostatka nametnu i provedu jedino spasonosni »dogmatički politizam«. Vrijeme plavoga čelika Aldousa Huxleya, s manometrima i lekcijama biologije u književnosti. Nove vrste književnosti bile su ovakve: reporterstvo, biografizam kolekcije dokumenata, tezni žurnalizam, putopistvo ... A u onoj strasti čitanja, koja je često obuzimala publiku, željnu interesantnoga i poduke, nesumnjivo je ovdje-ondje profitirala i popularizacija znanosti. Ne stoji, dakle, da je publika u silnoj mjeri napustila književnost, nego je mnogo jasnije, baš pred povećanim krugom čitalaca i prijatelja, književnost napustila svoje najuže i najpreče, odista legitimne zadatke. Potražio se neki prosječan, često na žalost jedini mjerodavan, niveau pismenosti. Bogato se nagrađuju putopisi u ekscentričke, barbarske i egzotičke krajeve. Novinarstvo i kuriozitet prave knjizi novčane usluge, koje nisu usluge nepopustljivosti. Dok je bila dotle šiljak urbane, napredne sociologije, književnost postaje dio antropologije, etnografije i etnologije. Ona se bavi studijem vampirizma i satanizma. Čovjek obavlja svoj zoološki put uz pratnju naprednih majmuna, koji se otkrivaju na Javi, u Kitaju. Je li to sve? Nije: velika pomična slika je Vreva, Vreva u kojoj se oči zablješćuju. Za niveau pismenosti doprinose i tako vrsne spisateljice kao Ella Maillart i Aleksandra David-Neel, koje studiraju nomadizam, periferiju kulture ili staru kulturnu, ali daleku sredinu. Uz tako mnogo trzanja i traganja mi jedva kročimo naprijed, jer sve to nema druge vrijednosti nego informacija, do babela kozmopolitizma u kojem se narodi sudaraju. Prohodane, projašene misli, šatre, uz koji samovoljni dodatak. Između jezika posreduju kušnje i zakašnjenja: ispituju se nejasnoće, manjkavosti rječnika, kao da se o tom radi u ovoj žurbi ispitivanja, gdje je mnoga sjajna opaska torzo, embrion mogućnosti. Već i brojna djela, brojne misli jesu zaustavljeni zaostaci neke ranije nijeme, jezično osakaćene epohe. Možda se negdje upisao i gnjevan trag zlopamćenja. Podižu se pisanke pritužaba za pravosudski imaginarni forum, kao da je nekim ražalošćenim ljudima upravo do toga da radi svoje prošlosti tuguju i budu nesrećni kroz čitav život. Potražuju se zaostaci: već i u mrvicama bivše mladosti ima gigantskih sijevova, već u zrnju razbacanom po stazi čitave pogače. Bilo je teško reći brzo i promišljeno vrhovne taktove situacije, kada je svak skupa govorio: bljesak duha ne ide sporom brzinom kao izdavačke mogućnosti. A ima ih sijaset što umiju jahati, loptati se, šofirati, igrati ping-pong. Ovamo kakvu krupnu anatemu na profesore, oni umiju najmanje skandirati. Svijet evolvira po bubnjarskim ritmovima, pretvarajući zvižduke u slatke harmonije. Belzebub je postao plesni učitelj, ljubav igra molekula. Na brdima pale se vatre, a krepki gorštaci vežu kola okolo vatara i peku jaganjce na ražnju. Veliko veče? Preludij nevremena? Planovi. Alain Gerbault u čamcu postaje nasljednik Magellana. Bratovštine putnika traže ljudoždere, kušajući na rubu pustinje mjeru u kojoj klima utječe na ljudske činove. Hormonalna sekrecija začinje pjesničku embriologiju. Horda, prašuma, leglo zvijeri, leglo želja, nesvijest i podsvijest, mračne epohe, djevičanska i beskućnička ledina, kolonije prije koloni-

zacije, kemijska avantura krvi, naivni pokušaj djetića genija da se suoči s ljudima poput živina i šume, traženje proplanaka s divljom travom u težnji biološke orijentacije, velike i elementarne biogeneze, svojevoljne robinsonade. Niveau divljanja, podivljalosti, osvježenje željkovane pismenosti. Nivelacija!

Žedne gomile ištu vrhunce uzrujanosti: treba da brzojavne agencije sipaju ulje u vatru, da dijele uzrujanost kao osvježni napitak. Poetika se pretvara u pjesničku demonologiju, u teoriju uzrujanosti pod svaku cijenu. Senzacije su nagle i nesuvisle, a subjekt ne može da ih svladava i da ih sredi, jer nema odmaka, odstojanja. Fakiri gutaju vatru, bodu se dugim iglama u razdrljene grudi, u bešćutne dojke s napjevom: gala, gala. Pisarne nas obasipaju rojevima šarenih papirića i listića, koji raspaljuju požudne drijemove kičme. Treba da se promjenljive istine otpjevaju u svim varijantama. Muči me misao da treba štedjeti rad i energiju. Mjesto da brzojav slijedi događaje, on ih pretječe splićući kupove hartije u »rat živaca«. Knjiga vremena ne treba biti uvezana (iz svezaka se baš rado listovi čupaju!), a brzojavne knjige ostaju bez kontrolora. Asimptota kritičnosti je izračunata; zbog nje neurastenici, žrtve skrupula, zdvajaju. Korijandoli. Vatrometi. Svjetla reflektora oko sjene ovalnih kobasica. Pomoći zahtijeva još najprije onaj koji čezne da sruši sam sebe zapomažući. On očekuje nagradu radi agresivnosti, ekonomiju od propasti ekonomije. Vrzino kolo, jagma za ponorom. Koliki baš žele u jaz. Turbulencija. Ivan Meštrović dijeli ulaznice za svijet ribara i lovaca, za kolibe zemunice iz belgijskog Konga. Mnogi ugledni građanin imao je faktoriju u Mogadoru, haciendu s crnačkom radnom snagom u Brazilu, poslovne veze i trgovinu robljem u Mogadisciu, Adis Abebi, Konakriju i Dakaru. Kao sunčev trak uspinje se k nebu, u šiljatom plamenu obeliska, Šivin lingam. Teokriti iz kolonijalnih zemalja mukom ponikoše, lišeni trga kafe i banana. Vjera u vukodlake osvaja noć. Krčma, u kojoj moram tražiti sjedalicu, najzgodnija je za razgovor: najzgodnija je da svakom surazgovorniku okrenem leđa i da piljim u žrtvovanu duševnost ribe.

Predmetna jasnoća prvi je zahtjev; trebamo stvaranje kulturnog inventara, koji obično dolazi završno. Nužni su prosjeci, bilteni, referati, bibliografije, cedulje o zdravlju. Kao da spremamo likvidaciju, opću rasprodaju espapa na lageru, trebamo kompendija, rezimea, repetitorija, ekscerpata. Bez toga niko neće reći ništa svoga, jer je vidno originalnost rđavo nagrađena roba; dajte kulturnih termometara, ekonomskih barometara, dugih listova za metereološke upise. Trebamo signalista, semafora. Sve, sve je to prijeka nužda — samo kompasa nema, orijentacije u prostoru, centralne adaptacije. Bujica, naplava imena: vrijedi opticaj. Tabele, indeksi, kazala, registri, recepti, formulari, fiše, ankete, intervjui, nomenklature, oglasi afiše, anonse, reklame: sve je to toliko precizno i tačno, toliko jasno da ne razumijemo uopće ništa. Potražnja vlada za historičarima »tamnih epoha«, a ovo je sve na dlanu, na tanjuru. Mi svoje stoljeće možemo samo kompilirati.

Obim kompilacije dokazuje nam da je teško pojedincu pobijediti organizaciju posla i tehniku s mehaničkim polugama; poslovni ljudi postali su još daleko veći literatori od čistih beletrista, a kvantum proizvodnje posvuda odlučuje pišući bestidno po retku. Kompilacije su prenosi sadržaja, jukstapozicije tekstova, makazanje, informacija, makar s antipoda i Marsa: inteligencija se širi i omlitavljuje vrevom, bubrenjem, kaosom jasnih ideja. Mnoštvo ideja tvori vrlo lošu sintezu, ideologiju, pravi paprene papazjanije, a svak grabi u sav tek ono što mu se čini da mu najbolje odgovara. Teško je osobnu istinu navrnuti na jedan prenos. Telegrafske agencije govore za svakoga, oduzimajući nezavisnom izrazu početnu periodu, da se staloži. Gramofoni oduzimaju čovjeku riječ. To nije žurba od misli, to je dreka, jurnjava prelogičkog očekivanja. Velika je naša briga za bolesnike: čega sve u njoj nema: ruganja, želje za nadražajima, prezira života, osobnoga strahovanja, potjere za otrovima i paradoksima... Bolesnicima se jedno isto oko divi koje ih ispituje. Godišta prolaze. Desetljeća se tiskaju. Naraštaji se mijenjaju. Osovina vremena će se najzad sunovratiti, prevrnuti tumbe. No ko daje o tom saopćenje?

Talenat se bori, na Zapadu, s modom, na Istoku, s adetom. Sa svim kopčama. No ni ta moda nije zadnja, a i taj adet je lokalan, prilagođen. Mode i adeti bivaju promjenljivi plural, a svaki talenat je barem dualan. Bistre inteligencije, koje

dominiraju perspektive nad vremenom, bivaju shizofrenici: iza činova se razabiru sile koje su još u fermentaciji, sljepilo impulsa koji još ne pozna sebe, koji će biti drugi kada se iskristalizira. Više nego razvoj i postajanje, svijet je vrijenje, praskanje, perturbacija — kvasac; današnjica je inkubacija vatre u kojoj su manifestacije lažne maske tendencija, u kojoj namjere i ishod puta nisu saobrazni. Heterogonija procesa ispoljuje se u očima onoga koji gleda po odsjecima, analitičkim metodama.

Vrijeme hoće da se iscrpe, želi da dogleda svoje dno. Masa se pojavila u historiji, s gregarnošću suda, s djelima bez pravog autora. Ona traži sinoptičke tabele svojih pokreta i uspjeha, traži spojku što je kroz podvojenosti spaja. Vrijeme kuša da potroši fondove prošlosti, da bi moglo naglo zaboraviti, da bi moglo ostvariti spontanost, djevičanstvo, bezbrižnost, nadahnuće po prirodi, položiti pragove za jedan novi početak. U tom vremenu se harči; ako se ne harači, i onda se harči.

ULOMAK PODLISTKA PROTIV PODLISTKA

Konfortabilnost je porodila novu skupinu književnika, koji se zovu bilješkari, a ovima nije dosada mjesta bilo ni u jednom udžbeniku. Koliko je ovo razdoblje duboko palo u književnom pogledu vidi se po bujnome cvjetanju bilješkarstva te po onome kultu feljtona ili reporta. Bilješkarima su feljtoniste ideal, a s pravom, jer kao rang pismenosti ipak bjelodano stoje koju stopu povrh njih. Ali, molim vas, što imamo i u višem stupnju pismenosti i duhovitosti? Samu konfekciju i galanterijsku robu. Treba da se kakav torbar sjeti pa da u kraju zapadne Evrope pokupuje seriju najjeftinijih artikala, sama ogledala, nožiće i britve, poput onih što ih konkvistadori nuđahu tropičkim nudistima, pa da načini besmrtnu književnu karijeru i slavno ime u času kada bi regali debelih knjiga s ozbiljnim namjerama ostali bez kupca usljed neistine da neće naći čitaoca, dok čitaoci upravo čeznu za dobrom i debelom knjigom. Zavladao je kult lakoće, upravo nespreme i nesolidnosti. Netko to smatra demokracijom. Kada smo baš kod demokracije, koja ne isključuje kritiku, trebalo bi da čitaoci organiziraju svoje zahtjeve kod uredništva, te da glasovima odluče o kojoj temi treba feljtonist pisati i na koji dan u godini. Tu bismo ih mogli podvrgnuti ispitima. Što se mene tiče, ja bih se rado složio da i kulturne pličine budu organizirane bolje tako nego njih prepustiti hirovima neodgovornosti. Ali nije kultura djelo lakoće ni intuitivne improvizacije, ona je djelo dugoga truda i nespavanja. Ljestvica kulturnih vrijednosti kod nas je potpuno izopačena, a iz nje se kao dušmanski elemenat briše sam izvor kulture, to jest *skroviti čovjek*. Ovoga dubokoga pojedinca potisnuli su vikači i šaljivčine. No bez njega nećemo nikada na vrelo. Demokracija ne može da osudi

organizaciju, kontrolu i kritiku. A kod kritike, organizacije i kontrole radi se ne o ostracizmu i klevetanju nego o načelima slobodne rasprave, iz koje se ne smiju odagnati oni koji su za nju pozvani i mjerodavni. Demokracija ne smije da se srepi s mediokracijom, prevlašću mediokriteta... Petar Skok (str. 47) napisao je: »Geniji osiguravaju prevlast književnim koncepcijama. Oni dovode ideje do pobjede. Geniji su prvobitno u literarnom razvoju, a ne kakve doktrine ili klike. To osobito treba da zapamte naše kulturne organizacije, koje gotovo redovno rađe uzimaju mediokritete iznad talentovanih ljudi«. Za tu zadnju tvrdnju moglo bi se navesti nepobitnih primjera.

Domišljam se kako da podam mjeru svoje površnosti i nesloživosti. Ovako pišući feljton protiv feljtona. Ali ostavit će znaka da sam i u teškim danima duha radio ne žaleći za izgubljeni i pokvareni trud i trošak, rasipanje talenta. Danas pisce vole vidjeti na javnom poprištu, a ne na njihovim izvorima i zasebnim zadaćama. Naše duhovne, književne ambicije nisu doduše malene. Mi se ne bojimo rada. Ali šta vrijedi kada taj rad (godinama, desetljećima) propada?

Ne može čovjek ni toliko da se stegne i sredi svoje prilike da bi mogao pustiti u svijet zbirku književnih ili znanstvenih studija. Životni standardi ubijaju i zatiru tvorca. A publika mora da se jednostavno zaprepasti na njegov nerad, tromost, mrtvilo, kada vidi količinu tiskanoga sloga koji svakoga dana preplavljuje Zagreb i provinciju. Dakako, mi trebamo kruha! Sada ga imam pa se ne vrijedi žaliti, jer evokacija prošlosti ne služi ničemu. Ne bih se radi kruha mario izvrgavati ni onim nedostojnostima u koje se mogao da zaglibi i sam Erazmo, koji je u »Laus Stultitiae« pružao šalu zgodniju i ukusniju od Voltaireove i one bezbrojnih piskarala i feljtonista.

Ne može čovjek baš u svakom trenutku istovetovati svoju savjest i poziv sa svojim slučajnim zanatom. No teško zemlji gdje caruju feljtoniste! To mi nije pogibeljno reći, jer na sreću ili nesreću mi ih nemamo. Bezbroj ljudi danas pozna i procjenjuje kulturu, prosvjetu, umjetnost, veličinu, samo putem feljtonista. A što je to feljton? Članak kraći od ostalih, trpljen uz uvjet da bude jezgrovit i duhovit. Nema feljtona bez raketa, bez poante: Feljtonist škaklje publiku da bi se smijala. Kultura

smijača nije najtemeljitija, nije dno ni temelj svake kulture. Feljtonist ište blistave efekte da zapanji, pa makar ih vadio iz kakvoga zbornika šala ili iz privatne zbirke kapucinskih dosjetaka, kojim raspolažu kavane: feljtonist neumjereno crpi iz te riznice, postaje potpisani zapisničar i prismok poput soneta u književnosti: jedna zgodna formalno krepka tačka... I eto što nas ubija, ponižava, diskvalificira ovaj kult »tačke«, tačke programa u zabavištu. Na tome smo stali, tu smo zapeli. Podlistak sadrži u sebi značajne formalne osobine, kadre da frapiraju, da se usjeku, da zabezeknu, možda i preneraze. Talenti koji su se u njemu proslavili i požnjeli slavu (fu vera gloria? vrijeme je da se pitam!), tražili su duhovitost, a hranili su se zlobom, zajedljivošću, svadljivošću, osvetoljubivošću, jetkošću i žestinom. Njegov je genij zluradost, koja rijetko spava i oklijeva. Bio je često škola drskosti i nadmetanja. U nekim je razdobljima neobično popularan, ali je znano da je to rđava popularnost, koja se kosi s odličnijim i trajnim duhovnim dobrima. On se doduše predstavlja kao rekorder svoje vrste: ulazak književnosti u novinarstvo, ali na žalost on to nadoknađuje ustoličenjem novinarstva usred književnosti. Sve njegove kričave prednosti imaju i kobna, crna naličja. On je za mnogoga mrzovoljnika predstavnik duhovne jeftinoće. No molim vas, nemojte smatrati ove tužne poglede kao molbu i vlastitu preporuku za ulazak u veliko novinarstvo. Ne molim ništa, a za to vjerujem da sam nepristran.

Feljton je kursiv književnosti. On ima da skraćuje, ali obično toliko skraćuje i steže svoje kratice da najzad ne ostaje ništa. To je šareni mjehur nad zadimljenim lokalom. I, mjesto svoje obavjesne dužnosti, on se rado podaje svojim pelivanskim sklonostima, nestašnoj obijesti i kazališnim zabavama: lakrdinju, lakoumnosti, ačenju, svađi i inatu. Kažite mi koji se feljtonist čita poslije sto godina? Heinrich Heine? Sigurno je bio nešto bolje od toga, i on sa svojim nezatajivim manama. U Beču je cvjetala škola feljtonista, ali su ti obično kušali da barem nešto napišu, Stefan Zweig dao je u feljtonu svoje kritičke sinteze, u kojima ima rada, kada to nisu jevrejski hvalospjevi.

Feljtone su pisali, u razmaku od toliko godina, August Šenoa i A. G. Matoš. Ne tvrdim da ih baš nitko drugi nije pisao, ali ovi su najpoznatiji. Šenoini feljtoni vrijede, jer ih je pisalo pero romanopisca. Tako je Stendhal, čak i neizdan, 1830. napisao bilješku o Parizu, koja se 1930. čitala u slast kao najveća, jedina vrijedna novost. Ne znam je li ovamo dolaze članci Dinka Politea, te prepuštam povjesničarima da to odrede. No prije Matoša, mislim 1910, istesao je Karlo Häusler par podlistaka (»U distanci modroga Kleka«) da se svak zaklinjao da su 5 puta bolji od Matoševih, premda im nije kumovao uzor Henri Lavedana i drugi. Fran Galović je isto tako pokušao da feljtonizuje, a vračare su tvrdile da će se u tome pravcu Janko Polić-Kamov razviti u pravoga majstora. Reklo bi se da je feljtonski duh — ili zloduh — obuzeo jednu skupinu ljudi, politički raznosmjerski ali kulturnih novotara i zatim stradalnika. Led fizionomije Stanislava Šimića objelodanio je neke članke, pomnjivo tesane, vrlo čitljive u svojoj budnoj glatkoći, koji po pomnjivosti biranoga sastava i umnoj pizmi i odluci da se ne nasjedne i vrlo krutom selektivnom ledenilu nadmašuju obične proizvode nižega stupca. Bit će još naših znanaca, k tomu začudo primoraca (more otvara kod nas šanse za feljton! Čudnovata antropološka književna veza, koju bi trebalo ispitati!) koji su barem nastojali napisati kakav feljton (Nikola Polić), no svakako u daru i u sjaju intuicije veoma nestaloženi i halucinirani Baričević (1919) visoko je, oko 1910, nadmašio taj genre. Za to mu je bilo suđeno da gladuje i pati, te da umre — od stare tuberkuloze, ne došavši k sebi od patnja živaca, duha i tijela. Možda ima još drugih, koji zaslužuju da budu pribrojeni k Šenoi, Matošu, Janku Poliću, Häusleru, Baričeviću, Galoviću, Šimiću, ali mi trenutno njihova slika lebdi pred duhovnim okom, a ja ih molim da mi oproste jer su možda pripadnici druge škole izraza dok sam ja ovo počeo ne u hatat feljtonu, nego proitv njega. Ja ne oglušujem na valjane razloge, niti imam namjeru da nekoga prešutim, ali ovim, iskreno govoreći, isključujem i samoga sebe. Ako sam studirao nešto baš najviše za to da se oslobodim piskaranja i puškaranja feljtonista, kao da kažete psalmista ili propovjednika, možda su i mene prilike prisilile u par navrata te sam

napisao pjesmu u varavom obliku feljtona: nečega drugoga. Neki možda tako kušaju probati svoju zbiljsku i neisrpivu duhovitost. Ali kumir duhovitosti nije za me mjerodavno božanstvo, ja mu ne žrtvujem i ne kanim mu robovati. Dobrih novinara bilo je na svijetu masa božja, moglo bi se reći i izvrsnih, više nego dobrih arhitekata, te kada je novinarstvo cvjetalo s potpisanim člancima, koji su htjeli biti na skroman način mala remek-djela, znali smo napamet nesumnjivo sijaset njihovih imena. No štampa danas prolazi krizu bezimenosti, jer telegraf, telefon i agencije ne trebaju gizdavih potpisa, a imena se velikana u normama zaboravljaju daleko lakše nego lekcije grčkoga jezika, ko ih je slušao samo u srednjoj školi. Po savjesti moram priznati da sam u njemačkoj poratnoj štampi čitao ne samo zgodnih članaka nego i vrsnih feljtona, pod koje se autor nije svaki puta smatrao vrijednim potpisati, možda zato što je neki put bio dio rubrike uredničkog osoblja. Tako su Panzini, poznat kao short story writer, i neki drugi pisci, Soffici, Cecchi, A. G. Borghese, Malaparte, Papini, D'Ambra, Saponaro, u Italiji sada ukinute treće stranice podali katkada remek-djela kratkoće i incizivnosti, ironičnosti i koncizije, dokazavši da u kratkoj stvarci često su bolji majstori upravo u smislu kratkoće od svojih učitelja, koje obično treba tražiti na Sjeveru. Oni su se pretvorili već u naročitu školu, dokazavši da se i u pismenom žurnalizmu može s dobrom voljom i trudom nešto naučiti, ali oni dokazuju i to koliko je talijanski život upućen javnosti i kako dobri honorari velikoga dnevnika u siromašnoj često sredini intelektualaca automatski uplivišu na književnost i njene talente. Plodni i beskonačni André Maurois (svakako za veliki tiraž zemalja engleskoga jezika ne piše u tome zgusnutom i zbitom stilu), on voli da otegne i da bude sloga! No taj je talijanski feljton, ako je to feljton a ne novi rod pismenosti, znatno različit od našega: stroži je, a možda i teži. Ističem ga zato da se ne bi mislilo da sugeriram da su ljudi s mora, uvijek osjetljivi na obalna stanja i iskustva, njega — plagirali. Čast blistavom slogu, i živahnosti izraza, osjetljivosti mašte. Ja ustajem samo protiv idolatrije feljtonskog žanra i obrtanja u ljestvici književnih vrijednosti, pokapanja višega za ljubav nečega što taj prevrat

ne zaslužuje. Dopuštam da miroljubivi i bogobojazan listak može biti zakonita rubrika: kazališna ili operna kritika, i toj rubrici, koja se iz dana u dan sustavno i savjesno možda i malo tromo vodi, ne prigovaram ništa. Nedozreli amateri u književnosti, jer ne vole »tegliti«, čitaju feljton i na njemu se školuju. Zato kao po pravilu biraju kafanu kao dom i boravište. On ih, reklo bi se, neobično zanosi, zanima i zabavlja. Ne ispitujmo to! I na taj način on stvara slavu koja nije čvrsta ni trajna jer je lišena dublje podloge. Ona prolazi i uvene daleko brže od kratkotrajnih vijenaca s pozornice. On nije nikada jedna uvezana i suvisla knjiga. Ima u njemu suviše žarkog nagona za neposrednim životom i iživljavanjem, koji knjizi kvari posao. Ima ih koji vole svaštice, kuriozitete, pikanterije, kozeriju. Dozvolimo im, neka im bude. No zašto onda preziru zgodne kompilacije, znanstvenu popularizaciju, slobodna predavanja, objektivnost? Gdje ćete boljega i izravnijega feljtona nego kakva »konfekcija« u kazalištu? No riječi lete. A lovcima moda i vonjeva treba jedna doza trača, osobnosti, sofizma, nadmetanja i nadmudrivanja, teatra ideja, rješenja duhom i batinom. Kod nas, od nekog vremena, na moje golemo zaprepaštenje, feljton prolazi kao sinonim književnosti uopće u kojoj jasno znači degeneriranje i otpadanje od pravih i čistih zadaća umjetnosti. Barem u književnim birtijama, sijelima i središtima dangube on kotira visoko. U vidljivoj i šumnoj čaršiji književnosti. No kada bi se istražilo što je najbjelodanije nahudilo i poslu i duhu prave književnosti, te svemu što uopće prima oblik dostojne knjige, to bi bila ova zbirka pošurica, babljih naklapanja i zlobnih zanovijetanja i cjepidlačenja. U šteti i kulturnome kvaru čuveni podlistak uspijeva da se dovine do jednoga od prvih i najuglednijih mjesta. On sipa i izbacuje šlagere i lozinke, a proračunan je na svoju bijednu mehaniku suviše osnovnu, da tjera i žrtvuje misao cerebralno nerazvijenoga čitaoca. Proslavljeni feljtoniste najmanje su blistavi i izraziti umjetnici. Njihova vrhovna umjetnost, kada je ima, jeste virtuoznost bez stožera, trijumf prosedeja. Spopada ih bijes i pomama za efemernom slavom, u kojoj nema pravog stoicizma, a u kojoj je nećudoredno i to što ona svakom drugom krati pravo na život. Duhovitost, koja može biti priklad-

no sredstvo da se odbije opasna navala, nije vrhovni argumenat, za pravo i razlog, a kao sustav opstanka i umjetničkoga iskaza ona je upravo pogubna. Pamfletarce sam zao duh drži u svojoj vlasti, starješina Zloduha. Duševna je mudrost da se razlikuje među poimanjima i vrstama slave, a pri tome ne smijemo nikada smetnuti problem »spasenja duše«. Uzaman nas, koji smo nepopustljivi, kušaju uvjeriti da su čisti i besprijekorni umjetnici. Ne znamo onda na koliko dijelova dijele umjetnost? Čisti umjetnici u samoći bez svjedoka pišu nepomirljive umjetničke stvari, ne pozivajući publiku na suradnju ni na kumovanje djelu. Čisti umjetnici jesu nevidljivi nekonformisti prema ukusu javnosti. Čisti umjetnici također su samostalni i poduzetnici i vrše u tišini kućne radove. Oni rade bez nepozvanih pomoćnika, ne iskorišćuju tuđu radnu snagu, ne liferuju političke i novinarske rabote po narudžbi. Rad po narudžbi spada u elemente umjetničkog nemorala, koji su prirodni za kipara, slikara i graditelja, a ne za pisce u stihu i u prozi. Doduše, došlo je vrijeme da se od književnika traži i pranje sudova i preuzetno svaštičarstvo. Još gore: to od njih traži famozno Vrijeme. Samo treba žaliti one koji popuštaju.

Feljton je proizvod kafane i kulture kapucinera, tog izraza važne kulturne epohe, kad je malograđanski duh na se navukao raskošnije haljine. Proizvod velike dokonice i težnje za razbibrigom. Proizvod traženja zabave i djelomičnih senzacija, od kojih su neke suviše fine, a druge i suviše sirove. A kultura, kako smo je shvatili mi pojedinci, treba biti duboka, produbljena, osjećajna. Mislimo svakako i proživljena, ali doživljena s poteškoćama, s naporom, s izvjesnim ulaganjem intimnoga sebe, i s izgaranjem. Feljtonisti je svakako u prvome redu do svakovrsnih šala i neslanih zabadanja, a često se šegači sa sobom, kao da je trbuhozborac ili svirač trube nosom, ili kakav cirkuski fakir. Njemu je kabotenstvo prirodno držanje, jer novači privrženike na svijetu Thalije. Ne odlikuje se plemenitošću stava, razumijevanjem, respektom, snošljivošću, onom pobožnošću duha i srca da osjeti šta je dobro, čelično i plemenito, cjelovito, da napokon umije odvagati i zablude i dati im pravi opseg, a ne samo kukavički se smijati. I dok još postoji onaj za kojega važe razlozi i sama stvar, on se kreće

u moralnim anakolutima i galimatijašima. Dok ima ljudi koji umiju oprostiti i tuđe krivo mišljenje jer im je jasno providna njegova podloga, evo na drugoj strani opet delija koji je sebi uvrtio u ćivericu da je najsilniji, jer operira s najvećim brojem općih mjsta, trikova i trivijalnosti, jer je svoje samopouzdanje otjerao do zulumćarstva, i koji hoće da je u svakoj raspravi, svakom megdanu, kazao zadnju riječ i ostao pobjednik, jer radi s najlakšim i najjednostavnijim formulama i jer uvijek isprsivši se ističe sebe i svoju ponosnu vrijednost. On se koristi zbirkom recepata, stilskih kalupa i patenata. On raspačava najkraće i najekspeditivnije sheme za nadmoćnost, odredbe za pamet, znanje i osobnu superiornost i nepovredivost. Duhovitost pali u slučaju nužne obrane, ali se gadi u stavu napadača i izazivača. Ni tu ne treba pregoniti. Dopušteno je krilima i žalcem duha razvaliti poteškoće za jezik i razmrskati euharistička otajstva s kojima se ne isplaćuje podrobnije baviti. Ali pretvoriti čitavu spoznaju i kulturu u šarade, akrostihe i sistem igre riječima znak je okorjele zloće i opačine i stavlja tvorca kalambura u sumnjivi položaj između lažnoga i autentičnoga lakrdijaša. Takav je repertoar toga mima i histriona... To je opereta, varijete, akrobacija, lakrdija, burgijašnica i humoristički list, nešto slično onom što preko Jadrana krste arti varia ili arti deteriori. No prava sreća ako još nije riganje Aretinove žuči i drski cinizam, propovijedanje Cellinijeva moralnoga pojma. U podlistku je svemoćna fraza i dodajte tomu piščeve jako naglašene simpatije i antipatije. Podlistak je vrsta pripovijetke s kojom je ogovaranje u najbližoj rodbini. Pisac ima da slobodno bira i da se privoli kamo ga srce zove, ali on u naopakim pretenzijama soli pamet svakomu čitaocu i nameće mu gotove sudove o svim stvarima o kojima je nešto doznao iz velikog leksikona, te uvijek najplodnije od svih Biblija. Njegovi uvijek osjećajni dokazi odsijecaju neprestani; sic volo, sic inteo. Pisce i cjelokupno čovječanstvo podijelio je u dvije nezamjenjive kategorije, prijatelje i neprijatelje svoje od iskona kao da je sam Ahuramazda.

Ova šarena i raznolika razmišljanja možda ne upadaju u mane o kojima govore, a mi smo daleko od toga da bismo ih htjeli pretvoriti u korizmene propovijedi, ta na kraju nismo

toliko zli i mračni. Ali feljtonista je u dobrim prilikama nevjerojatan transformista te je u stanju da se preruši i u jetkoga branioca moralnih vrednota. Dakako, i u zagovaranju kulture treba neke topline, osjećaja života i živahnosti, neposrednosti kretnje živoga glagola. Kultura se proživljuje. Ali njen nosilac potrebuje razmaka i odmaka prama stvarima da mu ne bi ponestao osjećaj pravde: on potrebuje i neke dubine, da ne bude upadno da raspolaže samim smicalicama i lakim receptima. Duhovne vrijednosti treba prekaliti, dati riječ unutrašnjem čovjeku, a ovaj mora da ima vremena i prostornog odstojanja da može sabrati, pročistiti i urediti svoje misli i pojmove. Pred pragom svojega djela duhovni čovjek mora već unaprijed imati program rada, koji je dio njegove, ali i opće, obavezne književne etike. Odličnom piscu ne pristaje samo vrlina i bujnost, svježina i neposrednost: on mora imati zahtjev za distancijom, sklonost pravednosti, koja je duša etike u književnom pozivu, te onda dubinu, koja problem misaonoga čovjeka ne rješava ni krupnim ni lagodnim šalama, već misli o naravi svojega zadatka. Duh se ne iscrpljuje u samoj duhovitosti, opći ljudski razlozi ne mogu se razvrgnuti u osobnosti; diletantizam ne može nadomjestiti dnevni intenzivni rad i umnu kemiju i distilaciju. Kultura se ne promeće jednostavno u očitovanju nadmoćnosti u riječi ili stavu, a oni koji brzo govore ili pišu ne smiju otimati zemljište polakšim, ali ozbiljnijim radnicima, koji čekaju da stvaranje, za koje su mnogi zakasnili, sazrije i donese plodove u tišini. Vrijednosti duha i sadržaja u književnosti ne može da iskupi u cjelini nikakav, pa ni najbolji žurnalizam.

III

(1952 — 1955)

ANDRÉ GIDE

André Gide se rodio 22. studenoga 1869. u Parizu. Mi dobro znamo ulicu u kojoj se rodio, i one u kojima je stanovao nekoliko prvih godina svojega života. To je bilo u neposrednoj blizini kazališta Odéona i vrta Luxembourga, dobro poznatoga dokolici tolikih studenata i mladih umjetnika. Otac mu je bio profesor na pravnome fakultetu, najprije u Grénobleu, a zatim u Parizu. Stric mu je bio Charles Gide, profesor političke ekonomije (umro god. 1932). Pisac se, sada svejedno iz kojih razloga, ne izražava najpovoljnije o svojem stricu.

Andréovo djetinjstvo nije poznavalo oskudice ni stradanja kao djetinjstva mnogih drugih književno obdarenih dječaka i mladića. On nije gladovao, bio je osiguran cijeli život i nije se nikada morao baviti napornim radom za kruh svagdašnji. K tomu je otac čitao Andréu u vrlo ranim godinama više dobrih stvari, književno zanimljivih, po razini kudikamo iznad običnoga dječjega štiva. Od pete godine roditelji ga šalju u dječji tečaj na lijevoj obali Seine. Poslije sedme godine dječarac posjećuje školu za klavir.

Andréova majka, vrlo osjetljiva i muzikalna, potjecala je iz imućne obitelji u Normandiji. Očeva obitelj dolazila je s Cévennesa, iz jugoistoka Francuske, gdje su djedovi bili vrlo gorljivi protestanti-hugenoti. U času kada se u mladom Andréu razbukti unutrašnji život, sav će njegov sadržaj biti borba ovih različitih herediteta. »Ništa različnije nego ove dvije obitelji; ništa različnije nego ove dvije francuske pokrajine, koje sprežu svoje protuslovne utjecaje u meni. Ja sam često htio gotovo prihvatiti zaključak da sam bio prisiljen na umjetničko djelo, jer sam samo po njemu mogao ostvariti suglasnost među tim suviše različitim elementima, koji bi inače

ostali da se pobijaju ili barem da vode razgovor u meni...« (To je razmišljanje posljedica raspravljanja jesu li iseljenici u vlastitoj zemlji »iskorijenjeni« ili »presađeni«.)

Otac, kojega mali dosta malo pamti, umire god. 1880, a god. 1895. umire i majka, koja je sina toplo ljubila. No davno prije očeve smrti skupio je mladi André mnoštvo dječjih i dječačkih dojmova, ne samo u Parizu nego i u Rouenu i na drugim mjestima, kamo je s roditeljima išao na praznike. Njegov djed s materinske strane oženio se protestantkinjom, te su njegova djeca, dakle i piščeva majka, odgojena kako protestanti. Pa ipak, u času koji najjasnije osvjetljava Andréova sjećanja, u mlado »doba razuma«, očinska kuća postade »katolička, vrlo katolička«.

Moćni Stendhal, koji ipak nije doživio duboke starosti, mučio se oko svojih uspomena, bojio krivom bojom svoje sitne godine, te se ni sam nije pouzdavao u tačnost svojega pamćenja. Za najpotresniji događaj svoje mladosti — prelazak preko svetoga Gotharda — on nikako nije bio na čistu, je li to njegov istinski doživljaj ili samo sanjarija koju je mnogo kasnije odrijemao nad nekom zanimljivom gravirom. Gide, vjerojatno zato što je živio u staloženijim prilikama, kudikamo pouzdanije i podrobnije zagleda ne samo u svoju mladost nego i u svoje djetinjstvo. U duhu mu traju sjevovi, uspomene, koje on katkada prenosi u najranije godine; ako bi u njima i bilo malog anahronizma, barem od nekoga ruba odvija se, kao od žala zaborava, niz vedrih i spokojnih sjećanja. Ona su pobilježena u autobiografskoj knjizi *Ako sjemenka ne umre...*, koja je jedna od njegovih najzrelijih, jer pripada među najspokojnije; a ideal klasičnosti, koji mu je lebdio pred očima, Gide je najprimjerenije ostvarivao u spokojstvu.

»Nerazgovijetno, neopredjeljivo vjerovanje u nešto neznano Drugo, pokraj zbiljskoga, svagdašnjega, priznatoga stanovalo je u meni priličan broj godina; a nisam siguran da još i danas ne ostaju neki njegovi ostaci u meni. Ono nema ništa zajedničkoga s pričama o vilama, vampirima ili vješticama; pa čak ni s maštanjima Hoffmanna i Andersena; sklon sam mišljenju da se u njemu očitovala nespretna potreba da udubim život... i neka naklonost da zamišljam nešto tajnovito«.

Kako god stajalo sa suštom logičnošću tih pojava, sva su djeca, još prije krize puberteta, prošla kroz te sanje, a osobito pjesnici koji su oduvijek bili najpraznovjernija djeca, ma koliko se kasnije iščahurila u grdne realiste i nemanske materijaliste. Da, građanski sin André proživio je svoje djetinjstvo u udobnome domu; bio je dijete; to je dijete živjelo. Kada je imao osam godina, roditelji ga šalju u »Elzašku školu« (u Parizu), gdje je, barem spočetka, vrlo slab učenik, no već druge godine osjeti ljubav za rad, dok privatno prima muzički odgoj.

Mladi Gide nije najbolji učenik; on k tomu pobolijeva, prekida posjećivanje škole i polazi u provinciju na liječenje. Pa ipak, spopada ga živahno zanimanje za književnost; čita s mladićskom pohlepom; zanimaju ga biblija i arapske priče, Grci i moderni pjesnici, a u manjoj mjeri i novovjeki filozofi od Descartesa do Schopenhauera. Ne propušta ni jednu izložbu plastičkih umjetnosti, obilazi muzeje, s ljubavlju posjećuje kazališta i svira klavir, te će poslije proučavanja njemačkih majstora muzike konačno strastveno prijeći na stranu Chopina. On je prisni znanac Pierrea Louysa, a posjećuje Hérédiju i Mallarméa, kojega u to vrijeme najviše poštuje. U njemu se već tada razgorijeva želja za pisanjem. Tih godina, na nekoj šetnji u vrtu u Montpellieru, Gide kaže: »Da me spriječe pisati, ja bih se ubio.« Valéry mu odgovara: »Ja bih se ubio, da me prisile pisati.« Značajna razlika ćudi tih budućih pisaca već u tim godinama!

Gide pripada naraštaju Claudela, Valéryja, Jammesa i Prousta (svi su oni rođeni između god. 1868. i 1871). Njegove prve spise svrstavaju u krug simbolizma, premda on zapravo ide i dalje od obične simbolističke poezije (prema nekoj vrlo maglovitoj simbolističkoj filozofiji).

Oko dvadeset i pete godine života Gideu sine misao, da će se njegov nemirni duh prosvijetliti u svijetu islama. Tako putuje u Alžir sa školskim drugom slikarom Laurensom; tu provodi zimu god. 1894—1895, ali se u Biskri teško razboli, te se preko Apeninskoga poluotoka vraća u domovinu. Na selu, u planinama Jure, piše god. 1895. *Paludes* (Močvare); osuđuje djelatnost i veliča dokono razmišljanje. U tome dosta neja-

snome kratkome spisu dolazi do odraza njegov doticaj s tadašnjom mladom književnošću u Parizu. Njemu je u prvome redu do toga da razumije sve, jer ne ljubi ništa strastveno ni isključivo.

Iste godine, 1895, umre mu mati, i on se pod dojmom samoće svog opstanka ženi bliskom rodicom Madeleinom Rondeaux; s njome se vraća u Alžir, kamo ga i kasnije u više navrata neodoljivo privlači afričko sunce. Kod njega se dugo potezala kriza puberteta, valjda sve do god. 1890, a ona je išla u korak s krizama vjerovanja. Štaviše, moglo bi se tvrditi da se njegovo životno dozrijevanje u nekome pravcu zaustavilo u dosta mladenačkoj fazi. U njegovoj kasnijoj bezobzirnosti suda ima tajnih tragova prikrivenoga vjerskoga ludila — kao da je od hugenota prešao dervišima ili nekim drugim zanesenjacima Istoka. U zbilji, njega je u Alžir dovela bolest (ili barem uvjerenje da je vrlo teško bolestan na plućima). Tu se uspješno izliječio, a zdravlje mu je pod divnim južnim suncem vratilo životnu radost. Na rubu pustinje, u blizini Sredozemnoga mora, dogodila se najveća životna promjena u njemu. Promatra muslimanske dječake u Biskri, uspoređuje ih s idealnim likovima grčkih efeba i razmišlja o orgijama mističkih sekata Istoka. U Alžiru susreće drugi put O. Wildea, koji bezbrižno putuje prema konačnoj tragediji svoga života.

Gideova žena umrla je god. 1938 u Cuvervilleu, dok pisca nije bilo na domaćem dobru. Ona je zauzimala vrlo malo mjesta u njegovu životu. Usprkos svim njegovim izjavama o velikoj ljubavi, Gide je u suštini bio vrlo hladan prema njoj, jer ga njena tjelesna ljepota nije očaravala. Otkako je, nekim slučajem, doznala suviše o svojemu mužu, za njega je postala teško podnošljivi »svjedok njegova života«, premda su njihovi vanjski odnosi bili ispravni. Gide je neznano od žene ostavio jedno dijete rođeno izvan svojega braka. Sama žena živjela je skromno i povučeno, te je izjavila: »Moj je muž genij, te mu treba oprostiti ako je malo nervozan«.

Sretan onaj koji se ne veže ni uz koju stvar na zemlji, nego prolazi s vječito toplom radoznalošću među pojavama, koje se neprestano mijenjaju! Tako po prilici glasi Gideov poklík iz god. 1897, koji možda najbolje odražava njegov umni stav

kroz cijeli budući život. On bira predmet ili osobu koju može zavoljeti, ali traži promjenu, jer »moje uzbuđenje, čim se ustali, više ne živi«. To je srž »*Zemaljskih hrana*.

Doduše god. 1926. piscu je krivo što ga ograničavaju na to djelo iz mladosti. On kaže da je to knjiga, ako ne bolesnika, a onda nekoga koji se istom izliječio »s bijesom čovjeka koji grli život jer ga umalo nije izgubio«. Djelce je napisano u znak prosvjeda prema ondašnjoj književnoj ustajalosti, kada je sve mirisalo na zatvorene prostorije: osim toga, i kao reakcija na tek sklopljeni brak. Gide se na toj knjizi nije namjeravao konačno zaustaviti, te ne pristaje da iz nje izvode etiku cijeloga njegova života; a neopravdano je što u njoj vide samo hvalospjev želji i nagonima, dok on u njoj hoće da vidi i zadrži na prvome mjestu obranu »oskudnosti« (odricanja potreba), na koju je kasnije htio nadovezati i potpuni zaborav sebe.

Gide se u Parizu kreće u blizini pokretača malih revija, raspravlja s pjesnicima o svim pojavama moderne umjetnosti i filozofije, piše članćiće u časopise, drži predavanja (1900. u Bruxellesu o utjecaju u književnosti, 1903. u Weimaru o važnosti čitalaca za pisca). U drami daje *Kralja Kandaulesa* (po grčkoj bajci, god. 1901) i *Saula* (1903). Godine 1902. izdaje svoj prvi »roman« *Imoralist* (stavismo navodne znakove, jer će kasnije *Krivotvoritelje* sam pisac u posveti nazvati svojim »prvim romanom«). Uglavnome doživljuje neuspjehe ili male uspjehe; a najveći neuspjeh sastoji se u tome što pisac nije zadovoljan sam sobom. Još najbolje prolazi sa svojim studijama o Baudelaireu, Nietzscheu i nekim svojim suvremenicima; uz njih se veže i sastavak o Wildeu (*Les prétextes*, 1903, nova serija 1911).

Nekih godina rado putuje. On je obavio i neka čisto imaginarna putovanja prema sargaškome moru i polarnim predjelima u *Urienovu putovanju*. Ali je u zbilji posjetio Srednju Evropu, te je onda s najvećim zanimanjem obilazio obale Sredozemnoga mora (Španjolska, Italija, Grčka, Turska, Mala Azija i u više navrata Sjeverna Afrika).

Poslije god. 1907, nakon stanke iza *Imoralista*, prihvati se življe rada. Rođeni je urednik, te između god. 1909. i 1911. osniva i pokreće *Nouvelle Revue Française*, koja će biti nosi-

lac gotovo cjelokupnoga književnoga pokreta između dva rata. Prvi su suradnici Claudel, Jammes i Thibaudet; postepeno pristupaju Larbaud, Bloch, M. Du Gard, Romains, Alain-Fournier, Giraudoux... Dakle, gotovo svi suradnici imaju ime u književnosti. A bez obzira na to da li sam Gide uvijek potpisuje list, on je factotum, duša uredništva.

Godine 1912. on je neko vrijeme porotnik kod suda u Rouenu, te 1913 tiska svoje porotničke uspomene (u seriji *Ne sudi)*.

Pred rat 1914. Gide putuje po Turskoj i vraća se s tim ishodom da pjesnička egzotika slabi u njegovim očima pred tradicijom zapadne civilizacije, koja se naslanja na staru Grčku. Prije i za vrijeme rata Claudel u njegovoj okolici razvija otvorenu katoličku propagandu, te obraća više nevjernika ili skeptika, a među njima čak i jednoga protestanta. Godine 1914. do 1916. i sam Gide podliježe velikoj krizi vjerskoga misticizma (*Numquid et tu*...? 1926).

Godine 1925. prodaje svoje knjige s navodom: »Nisam nikada silno mario za vlasništvo. Većina naših posjeda na ovome svijetu valjda manje uvećava našu radost što ih imamo, nego našu žalost što ih moramo ostaviti«, te putuje u Kongo. Knjiga o tome izlazi god. 1927. *Putovanje u Kongo* posvećeno je uspomeni Josepha Conrada, koji je preminuo nešto prije njegova izlaska. Zbiljski bi se moglo reći da se ta knjiga i Conradovo (geografski malo neopredijeljeno) *Srce tame* međusobno osvjetljavaju. Zelene prašume, mnogo vode. Crnci pjevaju, plešu, smiju se i onda kad im je tijelo izjedeno ranama. Jedino nepoznavanje jezika priječi Gidea da se intimnije sporazumi s urođenicima i upozna njihove tužbe zbog krivog odmjeravanja pravde od strane bijelaca. Ali kada se radi o gospodarstvenom iskorišćivanju pri kupovanju kaučuka i izgradnji putova i pruga, nije mu potrebno poznavanje jezika, jer te stvari putnik vidi običnim okom. Ni bolesti (kuga, elefantijazis, bolest spavanja) ne haraju tako pogibeljno kao sukobi koje izaziva eksploatacija radne snage. U zabiti daleke Afrike bijeli rovari kopaju jedan pod drugim grob i huškaju bezazlene Crnce jedne protiv drugih, a sve u vidu svoje koristi. Gide je morao zatajivati svoje izvjestioce da ih očuva od pro-

gona u zemlji, u kojoj nema nadzora Evrope; ali istraga, koju su provela parlamentarna povjerenstva, morala mu je dati pravo.

Godine 1931. sa skupinom lijevih pisaca već vremešni Gide pristupa u komunističku stranku. On se pojavljuje na govornici, potpisuje proglase (za oslobođenje hapšenika, za svjetski mir, protiv fašizma itd.) biran je u odbore. S malim brojem drugova zemljaka u proljeće 1936. putuje u Moskvu, gdje će na trgu Krasnaja Ploščad održati govor prigodom pokopa Maksima Gorkoga. Prati ga poznati populist, pisac Eugène Dabit, koji će umrijeti u toku istoga putovanja od tifoidne groznice. Gide je u posmrtnom govoru o Gorkome istaknuo: »Nijedan ruski pisac nije bio tako narodan kao Maksim Gorki. Nijednoga ruskoga pisca nisu tako slušali po cijelom svijetu. Odsada Maksim Gorki pripada povijesti i zauzima mjesto među najvećima«.

Puškinov prevodilac Gide nije temeljito poznavao rusku stvarnost i znao ruski jezik (kao dva njegova francuska pratioca). On se ograđivao protiv statističkih brojaka i isticao svoju nemjerodavnost u čisto gospodarskim pitanjima. Cijeli je suvremeni razvitak promatrao samo u vezi s kulturnim stanjem, tvrdeći da društvena pitanja vidi samo psihološki.

Rezultat Gideova izleta u Rusiju bio je *Povratak iz SSSR* (1936) posvećen Dabitovoj uspomeni. Romain Rolland je žestoko napao *Povratak;* blaže ga je osudio Paul Nizan, dok se A. Rudolf, pisac *Rastanka sa Sovjetskom Rusijom,* kojoj je služio tri godine, složio sa Gideom. Gide je na to u svoju obranu god. 1937. izdao *Dopune Povratku iz SSSR,* u kojima je koraknuo još dalje nego u prvome spisu. Otada se Gide smatra nonkonformistom prema stranačkome pravovjerju, dok ga bivši drugovi smatraju otpadnikom.

Godine 1937. Gidea vidimo u istočnoj francuskoj Africi — nije mi poznato u koju svrhu.

Za vrijeme Hitlerove najezde Francuske Gide živi u južnoj zoni i piše niz članaka (koji su sakupljeni kao *Imaginarni interviewi).* U Nici god. 1941. Legija mu u ime maršala Pétaina zabranjuje da održi neko predavanje — »kao čovjeku koji se pretvorio u slavodobitnoga pobornika duha uživanja«. Go-

dine 1944. Giovoni u privremenoj savjetodavnoj skupštini u Alžiru optužuje Gidea zbog nekih fraza o šećeru i o kavi, te što je napisao rečenicu: svim bi ratarima bilo svejedno da Descartes ili Watteau budu Nijemci ako bi mogli prodati svoje žito nešto skuplje.« Govornik u skupštini traži da Gide bude kažnjen zatvorom. U to, gotovo najnovije vrijeme, Gide je dodao nastavak svojim *Dnevnicima,* koje neki zovu remek-djelom, dok njegov poštovatelj Robert Kemp bilježi da su »učinili da zadršćemo od groze«.

Godine 1947. Gide, zaokupljen raznim predgovorima, dobiva Nobelovu nagradu, koja u književnosti ne sokoli snažne početnike nego tješi stare nemoćnike na slavom obasjanom putu u grob. Doživotni tajnik Akademije u Stockholmu u svojem pohvalnom govoru rekao je i ovo: »Gideovo djelo sadrži neke stranice koje predstavljaju izazov pogotovo nečuvenoj hrabrosti u ispovijestima. On je htio pobijati farizejštinu, ali se pri tom na žalost teško očuvati toga da u toj borbi ne budu pogođene neke vrlo osjetljive ljudske norme. No ipak, moramo se sjetiti da je takvo postupanje oblik strastvene ljubavi za istinu, koja se već od Montaignea i Rousseaua nametnula kao zahtjev u francuskoj književnosti.«

Gide je radio sve do smrti. Tako god. 1948. izdaje *Jesenje listove,* 1949. *Bilješke o Chopinu* i *Antologiju francuske poezije* (od trinaestoga vijeka do danas, ali nije unio ni jednoga još živoga pjesnika). Godine 1947. Gide je u suradnji dramatizirao Kafkin roman pod naslovom *Proces.* Jedan od posljednjih Gideovih radova sastojao se u dramatizaciji njegovih *Vatikanskih podruma,* koja je predstavljana u Parizu malo tjedana prije piščeve smrti.

Umro je 19. veljače 1951. od neizlječive ozljede srca, koju mu je prouzrokovao avion na povratku iz Sirije.

Rijetki su znameniti pisci koji uživaju dobar glas i kao prevodioci. U Gideovu radu i prijevodi zauzimaju značajno mjesto. Osim Puškinovih pripovijesti Gide je prevodio Shakespeara *(Antonij i Kleopatra),* Blakea *(Vjenčanje raja i pakla),* Conradov *Tajfun.* Prevodio je i bengalskog pisca Rabindranatha Tagora *(Gitandžali, Amal i kraljevo pismo),* koji je do-

bar dio svojih radova sam prevodio na engleski. Kafku smo već spomenuli.

U ovom kratkom osvrtu nismo spomenuli više Gideovih radova (kao što su *Uska vrata, Izabela, Pastoralna simfonija, Ženska škola, Robert,* drama *Edip* itd.). Moramo ipak napose spomenuti *Krivotvoritelje novca,* koji nas uvode u protestantske krugove Pariza i u odgojne zavode, te opisuju nedostatke odgoja omladine u suvremenom svijetu.

Krivotvoritelji su izašli god. 1926, ali u njima ima jedno ime koje nam dopušta da vrijeme romana tačnije odredimo: Alfred Jarry (1873—1907), kojega danas neki zovu »velikim predšasnikom današnjega pjesničkog duha« (Levesque, 1950). Sastanak »Argonauta« gotovo je historičan, jer hoće da ukratko prikaže neki prizor iz života književne boeme Pariza na pragu i u prvom desetljeću XX vijeka. Jarry se opija apsintom, omamljuje eterom; kao u većini sličnih slučajeva, on na obilato piće veoma oskudno jede. Njegovi prijatelji (naime pravi prijatelji) nastoje ga odbiti od Pariza i pariskoga života. Već god. 1906. on je svjestan da j osuđen »na mali uzmak u noći vremena«, to jest da mora umrijeti i biti zaboravljen, dok u istome času zove liječnike merdecins (merde je bila njegova omiljena krilatica, kojom počinje i svoju čuvenu dramu). On je bio ponosit sportsman, te je osim gitara najradije rukovao kuburama i revolverima, a bio je i istaknuti biciklist. Umro je od tuberkuloznoga meningitisa. Njegova je posljednja želja u bolnici bila da mu dodadu — čačkalicu.

Oko god. 1900. Gide je susretao Jarryja u skupini *Mercure de France* i na drugim mjestima; taj ga je šaljivčina neobično zabavljao. Drugovi su oponašali njegov humor i njegov čudni izgovor, mnogi su, štaviše, pokraj njega izgledali samo kao figuranti. *Kralj Ubu* prikazivan je (i štampan) prvi put god. 1896.; od toga dana potječe Jarryjeva popularnost — s velikim dijelom sablazni — premda to djelo ni do danas nije doživjelo pravog uspjeha na pozornici.

Prema tome, budući da se još živi Jarry pojavljuje nalik istini na večeri »Argonauta«, najvažniji dio radnje odigrava se prije god. 1907. Događaji kao što su širenje krivotvorenog novca i samoubojstva srednjoškolaca zbivaju se (po novin-

skim vijestima) između god. 1906. i 1909. Dosljedno se cijela radnja odigrava prije *Prvoga* svjetskoga rata, premda je roman izašao desetljeće kasnije. Sa svim tim pisac kaže da nije htio podati »vjernu sliku duhovnoga života prije prvoga rata«. On dosta ponosno izjavljuje: »Budućnost me zanima više nego prošlost, a još više ono što ne pripada ni sutrašnjici kao ni jučerašnjici, nego što bismo mogli u sva vremena nazvati: današnjicom.«

Nagon za lutanjem, bježanje iz roditeljske kuće — sve se to više razvilo između dva rata nego prije, pa tako možda i Gideov »nemir« dobiva određenije značenje. Metoda kojom poljska liječnica Sofroniska psihoanalizira maloga Borisa u Švicarskoj upućuje nas na to da su radovi Freudove škole, donekle paralelni s Gideovim analizama u *Corydonu,* prodrli u sve šire slojeve upravo u toku dvadesetih godina.

Gide je neposredno za *Krivotvoriteljima* izdao *Dnevnik o krivotvoriteljima,* koji profesori književnosti smatraju vrijednim doprinosom za psihologiju stvaranja. To je bilježnica u koju je pisac zapisivao sve ono što mu je prolazilo duhom u nekoj vezi, dok je radio na samome djelu. On kaže: »Pomislite, kako bi vas zanimalo da je takvu bilježnicu držao Dickens ili Balzac; da imamo dnevnik o *Sentimentalnome odgoju* ili o *Braći Karamazovima!* Povijest djela, njegova rađanja! Ali to bi nas zanosilo; to bi bilo zanimljivije nego samo djelo.« (Ovaj se pasus nalazi u III poglavlju drugoga dijela samih *Krivotvoritelja.*)

U *Dnevniku* se Gide osvrće tu i tamo na majstore koji su mu *mogli* poslužiti kao uzor; u prvome redu Stendhal (donekle i Wilde). Onda Dostojevski. U opreku s njima stavlja Tolstoja i Martina Du Garda, Balzaca. U opreku sa sobom stavlja Meredítha i Jammesa, koji vidljivo ističu u djelu autorovu ruku.

»Roman se uvijek bojažljivo držao stvarnosti. A ne govorim samo o francuskom romanu... Roman nije nikada poznavao one »strahovite erozije obrisa, o kojoj govori Nietzsche, i onoga svjesnoga udaljivanja od života, koji su omogućili stil, na primjer u djelima grčkih dramaturga ili u tragedijama francuskoga sedamnaestoga vijeka.«

O toj borbi između prirode i umjetnosti, stvarnosti i stila govori Gide u kratkom ogledu *O razvoju kazališta.* Njega, ukratko, ne zadovoljava Balzacova »konkurencija domovnici« ni naturalistička »kriška života gledana kroz prizmu temperamenta.« On je za »roman ideja«, ali ne naprosto za roman s tezom.

»Život nam nikada ne pruža ništa što ne bismo, jednako kao i završetkom, mogli smatrati novom polaznom tačkom.« On ide dotle da gotovo predlaže kao novost »nedosljednost značaja« u romanu: »Pojedinac, u koliko ima plemenitije krvi i sjajnijih mogućnosti, utoliko je više raspoložen za promjenu, utoliko manje trpi da njegova prošlost odlučuje o njegovoj budućnosti.«

Piščeva skromnost — ili stvaralačka neskromnost, ako hoćete — stiže do vrhunca u *Dnevniku o krivotvoriteljima* u ovim recima:

»Meni je zacijelo lakše dati riječ nekoj osobi nego se izražavati u vlastito ime, a to utoliko više ukoliko je dotična osoba različnija od mene... Dok tako pišem, zaboravljam tko sam ja, ako sam to uopće ikada i znao. Ja postajem Drugi. (Oni žele doznati moje mišljenje. Ja se ne brinem za svoje mišljenje, ja nisam više netko, nego više njih — a zato mi prigovaraju da sam nemiran, nestalan, prevrtljiv, nepostojan). Treba dotjerati samoprijegor do posvemašnjeg zaborava sebe.«

»... Mene u životu ispunja tuđa misao, tuđe uzbuđenje; moje srce kuca samo u smislu suosjećanja. To čini da svako raspravljanje biva tako teško za mene. Ja smjesta napuštam svoje stanovište. Ja ostavljam sebe — i tako budi.

To je ključ mojega značaja i mojega djela. Kritika, koja to ne bude razumjela, bit će promašena — a dodat ću još i ovo: mene privlači sve ono što ne naliči na me, upravo ono što se od mene razlikuje.«

Time smo ukratko objasnili vlastitim piščevim riječima njegova shvatanja ovoga djela — ili barem stav koji je zauzimao prema njemu god. 1926, u času dok ga je još pisao.

GEORGE MEREDITH

Dugo nakon smrti malo je bilo poznato o ovome piscu; jedva su znali za njegovo rodno mjesto, a nitko se nije brinuo za njegove roditelje i pređe. Sam pisac nije tražio razmetljive slave; radije bismo rekli da je skrivao svoj opstanak kao zmija noge. Živio je preko osamdeset godina, a javnost je, već i tada neobično radoznala za osobne podatke, o njemu znala vrlo malo. Imao je doduše mali broj prijatelja, ali je živio izvan središta javne pozornosti, te njegov život ostao dosta skrovit. Osim njegovih djela, ono što se o njemu za vrijeme života doznalo ne bi moglo popuniti ni jedan upitni arak. Danas je ta praznina popunjena izdanjem pisama i sabiranjem raštrkanoga gradiva. Ne mislimo da je ta povučenost značila skromnost. Naprotiv, Meredith nije imao osobitih razloga da se ponosi članovima svoje obitelji, čak je osjećao i nešto ropske mržnje na svoju lozu, zbog koje podvrgava kritici osobe iz svoje neposredne blizine. Kada su mu u starijim godinama ponudili plemićku titulu, on ju je pun zlopamćenja odbio, premda je (ili jer je) vjerovao da su njegovi pradjedovi bili izdanak staroda keltskoga plemstva, a ne obični anglosaski krojači. Mnogi naglašavaju njegovo keltsko porijeklo, a kako je on osjećao o tome naziremo po pojedinostima iz njegovih djela. Njegovi duhoviti šaljivčine obično su Irci; njihov »irski jezik« nije naprosto sinonim besmislice i trabunjanja, pa da su to i prividne besmislice, u svakoj se od njih skriva vreća smisla. A za Engleze pisac kaže: They are all of a pattern. (Svi su oni na jedno brdo tkani).

*

George se rodio kao jedinac krojača Augustusa, 12. veljače 1828. u Portsmouthu, važnoj morskoj luci, koja je pamtila Nelsona. Njegov se pradjed zvao John, a djed Melchisedek. Preði su im bili keltskoga porijekla, a doselili su se u Portsmouth iz Walesa. I djed je bio krojač kao i otac; vrlo pristao, oženio se prekrasnom odvjetničkom kćerkom. Djedu je bilo malo da bude običan krojač, što je bio iz nužde: nastojao se dovinuti višega položaja, te je otmjenošću i finim ponašanjem htio zaslužiti glas gospodina: što je s običnoga ljudskoga stanovišta prava slaboća. Djed je umro u 51. godini, kada je otac imao sedamnaest. Augustus je učio medicinu, ali mu je loše stanje obiteljske imovine u času djedove smrti prekinulo studij, i mladić se morao prihvatiti krede, igle i naprsnjaka. Mladi krojač uskoro se oženi Janom Elizom Macnamaru, vrlo lijepom, obrazovanom, bistrom i darovitom kćerkom gostioničara irske krvi. Naš je pisac sin toga braka. Kada mu je bilo pet godina, 1833, majka umre i dijete osta samo s ocem. No otac se u duši nije mogao pomiriti s krojačkim pozivom; od svoje zarade rado je trošio s drugima, volio je goste u kući, ugodan život, dobro jelo i piće, a bio je veliki prijatelj dugih pješačkih izleta — svojstva koja nasljeđuje i njegov sin.

Za maloga je Meredithа tjelesna ljepota već bila obiteljska baština. Bio je plavook, plavokos (kose su mu kasnije malo potamnjele), vitak, brzo je rastao. Veoma načitani otac želio je u njemu ostvariti svoje osujećene težnje, te ga šalje u najbolju školu u gradu. Očevu i sinovu prirodu vežu znatne sličnosti, ali se sin ipak udaljuje od oca u svojim stremljenjima, i upada u duhovnu samoću. Mali se već kicoši, tuđi se od svojih vršnjaka i zapravo nema drugova u rodnome gradu.

Čudnovato je što se dječaka i zatim mladića vrlo malo dojmio život luke Portsmoutha i pogled na pučinu s vidikom na otok Wight na Lamancheu. Pogled na more obično budi vrelu osjećajnost i razvija uobrazilju. Dječakova mašta naprotiv odlijeće u unutrašnjost zemlje na zelene brežuljke, livade i pašnjake značajne za krajolik stare Engleske. U Meredithovu osjetljivost usjekao se vrlo rano osobitom jakošću kopneni krajolik između Portsmoutha i Londona; on je trajno najsilnije djelovao na njegovo cjelokupno književno stvaranje. Brodovi, junaštvo morskih vukova i drugi junaci, miris katrana i soli, krčme u kojima mornari izvlače nož uz čašu i zvukove fisharmonike slabo su ostavili traga u njegovu djelu. On je volio da promatra vjetar, kako tjera oblake po nebu, a naročito jugozapadnjak. Tako je to ostalo u toku cijeloga života; a pisac se sigurno drži na nogama samo onda kada ne napušta tu okolinu, u tome travom obraslom krajoliku.

Mladi je Meredith u zemlji izrazitih društvenih kategorija u duši patio što je sin i unuk krojača (to danas zovu »kompleksom podrijetla«); istina je da je on potiskivao i pritajivao tu patnju, te za vrijeme cijeloga njegova života javnost nije čula ništa o njegovoj obitelji. U to doba nikome nije dolazilo na um da piše njegov životopis, a sam pisac davao je najmanje poticaja za nj.

Mladi je Meredith bio u sebi pocijepan, dvostruk čovjek. On je samotar, zatvoren prema ocu i prema drugovima. Ali usprkos svojoj osamljenosti, povučenosti i čudnom osjećaju superiornosti, on nije izgubio veliku životnu radost, klanjanje svim oblicima vidljive ljepote, lijepoj prirodi brežuljka i ravnice, ljepoti u muškarcu, još kudikamo više ljepoti u lijepoj ženi. On će stvoriti cijelu galeriju cvjetnih ljepotica; kritičar će se pitati je li pravilnije da ga zove »panteistom« ili »poganinom« (ova riječ nije mišljena u ružnome smislu). On je afirmirao opstanak, volio duge pješačke šetnje, šalu i smijeh, te sve slasti trpeze. Time ipak nije uklonio osobitost i podvojenost svojega bića, neslaganje svojega duha s vlastitim položajem u društvu i sa svojom okolicom. Ta je opreka upravo i postavila temelj za psihologiziranje i izraz unutrašnje dijalektike duša koje prelaze iz jednoga stanja u drugo samom logikom bivanja i dinamikom situacije.

God. 1841, kada je George imao trinaest godina, njegov se otac oženi drugi put, te kako je živio u nesređenim novčanim prilikama (bio je gostopriman, častohlepan i obziran prema dužnicima), odluči da zatvori radnju u Portsmouthu i da se preseli u London, gdje se zbilja i mučio narednih godina. Taj novi brak samo povećava udaljenost između oca i sina. George je od pokojne majke naslijedio malu baštinu, te je 1842. poslan na školovanje u Njemačku, u Neuwied na Rajni,

gdje je proveo dvije sretne godine u prekrasnome krajoliku. God. 1844. napušta Neuwied, a zatim 1846. polazi na nauk k odvjetniku, da se spremi za odvjetnički poziv. Ali odvjetnik, kojemu je on pošao, uviđa prave težnje njegova duha i uvodi ga u književne i umjetničke krugove. God. 1849. kada se otac Augustus sa svojom ženom i krojačnicom preselio u Capetown u Južnoj Africi, George tiska svoju prvu, neuspjelu pjesmu.

Mladić živi dijelom u Londonu, dijelom na zelenom Jugu. On se upozna s lijepom kćerju pisca Peacocka, Shelleyjeva poznanika, udovicom Nicolls, koja je devet godina starija od njega i oženi se njome 1849. Udova ga je odbila nekoliko puta, a konačno se privoljela na brak samo na njegovo uporno navaljivanje, i to, kažu, na njihovu nesreću. Uskoro bračni par putuje na kontinent. Pisac je u svojem braku proživio i ugodnih časova, te je, kako nije bio ravnodušan prema slastima jela i pića, osim više pjesama (za Dickensov list), u suradnji sa ženom napisao i kratak spis o kuhinji i kuharstvu. God. 1851. on se ostavi odvjetništva te se posveti novinarstvu i lijepoj književnosti. U tome času izlazi njegova prva zbirka pjesama, povoljno primljena u kritici (W. Rossetti, Ch. Kingsley), ali koje se pisac kasnije potpuno odriče.

Piščev bračni život nije nepomućeno sretan. Žena mu je porodila više djece, koja su pomrla u vrlo mladim godinama, a ostao mu je samo 1853. rođeni sin Arthur. U braku je nastalo i nesporazuma i rječkanja. Ogreznuo je u dugove. I sam pisac bio je živahne ćudi i prenagao u odgovaranju; žena je bila slična temperamenta. Dosta čudno za takva stilista, ako je, kako kažu, u konverzaciji umio naći pravu riječ i za svaku tešku, škakljivu, napetu situaciju. Je li se čudna Nemeza osvećuje potomcima za djedovske grijehe? Njegov je djed bio zavodnik, lakouman rasipnik. U času kada pisca nije bilo kod kuće, neki je prijatelj slikar zaveo njegovu još uvijek lijepu ženu, te je ona pobjegla s njim u Italiju, na otok Capri. Provedena je rastava braka (1858), a majka se uskoro pokajala i vratila u Englesku, ali do svoje smrti (1862) nije smjela vidjeti svoga sina. Ona je tugovala i plakala do posljednjeg časa.

Ova bračna kriza produbila je doživljajem bola Georgeov duševni život; istom nakon nje on zapravo dozrijeva i postaje

pisac; od 1859. već ga rijetki izabranici počinju smatrati jednim od prvih pera u zemlji, te u njemu razabiru utjecaje Sternea, Jean-Paula i Carlylea. George je sa sinom Arthurom prešao u London, te se neko vrijeme — iznimno — klonio žena kao žive vatre. Njegovi prvi, iako sjajni radovi, upravljeni su prema površini; kasnije se sve više razvija u dubinu. Njegov se stil mijenja u vremenu, dozrijeva svake godine, no ma koliko bio značajan za pisca, on nema uvijek lagane jednostavnosti, nego češće predstavlja neku duboku i biranu poteškoću. Taj stil odražava duševna stanja njegovih junaka, a sa starenjem pisca biva sve zatvoreniji, zamršeniji. U času kada će pisac prijeći šezdesetu on se pretvara čak u prkos, izazov tadašnjoj kritici. To dotjerivanje stila, traženje osobitosti, ide dotle da će pisac kasnije »obraditi«, preraditi i sažeti neko već napisano i javnosti poznato djelo.

Meredith obožava lijepoga čovjeka, lijepu žensku pojavu; dok prerafaeliti traže »uskrs čuda«, on se revno divi čudu spolne ljubavi (ljubavi *među spolovima)*. Ali uz to on baca sokolov pogled u dušu čovjeka, te napose ispituje problem kako pust i žalostan u svojoj unutrašnjosti može biti muškarac koji je izvana gledan potpuno ispravan, za društvo besprijekoran; kako može biti očajno šupalj i prazan prividno sjajni gentleman. Kako je ono rekao moralist: zagledao sam se u savjest poštenjaka i zgrozio se od onoga što vidim. To pronicanje ispod površine, u prvotne slojeve svijesti, zahvaljuje Meredith djelomično i svojoj unutrašnjoj udvojenosti, osjećaju inferiornosti svoje obitelji: krojača, lijepih muškaraca, lijepih osoba. Ah, taj Fizis! A ta vanjština! Kažu da odijelo tvori čovjeka; ali krojač, koji kroji odijela i time ljudske sudbine, ne kroji time sebe nego proživljuje bolni osjećaj da je samo sredstvo tuđih pravih opstanaka. Potisnuto slavohleplje djeda i oca, želja za dizanjem u društvenom poretku, spojena sa spoznajom o vlastitoj vrijednosti i drugim povoljnim okolnostima, učinili su obiteljskoga sina književnikom.

Nakon vremena proživljenog u sobici u Londonu pisac radi u tišini i zabiti ladanjske samoće. U tim časovima rado prima i ugošćuje prijatelje, među njima i mladoga Swinburnea (r. 1837), s kojim ga je upoznao D. G. Rossetti. Kažu da je i Swin-

burne toplo volio čašicu, ali ne onoliko tragično kao nekada Boswell; pjesnik u pravome zanosu čita naglas novi prijevod Omar Hajamovih četvorki, koje je doživio kao veliko otkriće. Prerafaeliti i nova lirika probudili su i osvježili estetičke dojmove romanopisca; ali ne treba precjenjivati utjecaj nove estetike na Meredítha, koji — ostavljajući po strani stari i srednji vijek — redovito drži pred očima suvremenoga čovjeka.

Otac Augustus vratio se 1863. iz Afrike u Portsmouth. Sin ga je posjećivao više puta, ali su njihovi odnosi bili hladni (otac se prepoznao u junaku *Evana Harringtona* i to mu je bilo krivo, premda za to tada nije znao nitko živ, jer je pisac potpuno zabašurivao svoje obiteljske prilike. Slično u rev. dru Middletonu danas vide neke crte pisca Peacocka.) Otac je umro 1876. u svojoj sedamdeset i devetoj godini.

God. 1861. George je sa svojim sinom otputovao na Rajnu, zatim u Švicarsku, Tirol i u Italiju. On je cijeli život strastveno volio Alpe, a to alpinsko oduševljenje nalazi odjeka i u romanu: *Sebičnjak*. Već od 1860. on čita i probire rukopise za izdavačku tvrtku Chapman i Hall u Londonu. Po povratku s Alpi on živi neko vrijeme u Londonu u kući koju je uzeo pod najam zajednički sa Swinburneom i Rossettijem. Kasnije su prijatelji ipak uvidjeli da će biti bolje ako se raziđu. Meredith hoće da živi samo za svojega sina Arthura, ali ga suviše razmažuje, dok mu u drugu ruku zabranjuje drugovanje s njegovim vršnjacima, obično dječje veselje. Iz naraštaja u naraštaj nastavlja se nesretni odnos između oca i sina. Kada se George drugi put oženio (nova se supruga zove Maria Vuillamy), brak je potpuno bez oblaka, samo je Arthur neugodno osjetio očevu ženidbu. George konačno odluči da pošalje sina u školu, najprije u Englesku, a onda u Švicarsku, te najzad u Stuttgart. Otac je sinu godinama pisao pisma puna dobrih savjeta; ali se i ta veza prekinula kada se sin osamostalio za trgovačku djelatnost u službi nekih velikih francuskih tvrtki. Međutim se Arthur razboli na plućima, te polazi u Švicarsku na liječenje. Otac mu nudi novaca i poziva ga k sebi. Ali Arthur ne prima novca i ne odaziva se molbi; otplovi u Australiju, zaliječi bolest, vrati se u Englesku, ponovo se razboli i za malo dana umre (1890), a da više nije ni vidio svojeg oca.

Obrada Meredithovih romana biva sve unutrašnjija; on slika svoje junak s pretežno psihološke strane tako da često radnja izblijedi i izgubi reljefnost. (Carlyle je vidio prednju stranu toga razvitka u času kada mu je savjetovao neka se posveti pisanju povijesti). Pisac sve više pušta iz vida djela, a bavi se osjećajima i mišljenjem, iz kojega ona potječu. Samo suvisla cjelokupna slika svojom nadmoću može ukloniti pogibelj da pričanje izgubi svoju zanimljivost. Kritika je primala dosta hladno više njegovih prvih djela; no katkada su izazivala međusobno protivna mišljenja i rasprave; pa ipak je značajno da je R. L. Stevenson, rano preminuli pisac *Hydea i Jekylla*, kod nas poznat po svojim pustolovnim romanima, jedno od tih djela proglasio da je najjača engleska knjiga poslije Shakespearea, koji bi je i sam pozdravio neobičnim priznanjem. A Stevenson je tako izjavio u vijeku Dickensa, Thackeraya i drugih pripovjedača.

God. 1866. Meredith je ratni dopisnik u toku austro-talijanskoga rata, ali se tom drugorazrednom djelatnošću nije osobito proslavio kao ni svojim kasnijim prigodnim novinarskim radom, u kojemu je često zastupao nazore protivne svojem boljem znanju i uvjerenju, kakvo je dolazilo do izražaja u njegovim knjigama. To je novinsko nehajno teglenje ipak brzo prekinuo, te se posvetio isključivo lektoratu za izdavačku kuću, koji ga je doveo u dodir s mladim piscima (on je odbio prve radove G. B. Shawa, ali je osokolio Thomasa Hardyja, koji se s njim sprijateljio zauvijek, premda ni prema njemu nije bio osobito popustljiv).

Boravište je Meredith mijenjao više puta, ali se 1867. trajno i konačno preselio u Box Hill u blizini Mickleharna. Tu je našao u lijepoj okolici sa stablima, zelenilom i cvijećem divnu kućicu, u kojoj se mogao smiriti i posvetiti živahnomu radu. Za nj je nastupilo novo razdoblje života. U javnosti je dotle doživio malo uspjeha, ali ga sada njegovi prijatelji prate s najljepšim nadama. Žena mu je porodila dvoje djece, kćer i sina, te ispunja kuću smijehom i muzikom. On počinje pisati svoje velike romane, smatrane pripremom za *Sebičnjaka*, koji drže vrhuncem njegove umjetnosti (1877—1879).

God. 1877. on u sebi produbljuje *Komički duh,* te piše ogled *O ideji komedije i biti komičkoga duha,* koji treba zabilježiti u vezi s ovim dugim romanom, da mu posluži kao tumač.

Meredith je zastupao tezu da se prava komedija može razviti samo onda kad bude stvorena atmosfera potpune duhovne ravnopravnosti između jednoga i drugoga spola. Ta se misao temelji na nazoru da su uzgajanje i održanje tipičnoga mužjaka i tipične ženke najveća smetnja na putu k istinskoj čovječnosti. Njegovi likovi, kojima ga srce vuče, predstavljaju redovno osobe u kojima se ljudski značaj izražava na drugarskoj visini ravnopravnosti; te osobe nisu lišene elementarne muškosti ili ženstva, nego se, naprotiv, potpuni razvoj te spolne značajke zbiva u sferi te ravnopravnosti. Meredith dakle stoji daleko od mizogina, bili oni teolozi ili metafizičari (skupa s nekim književnicima); on je u svojem djelu prikazao galeriju junakinja, divnih žena, koje se dakako ne ističu junaštvom, ali se podižu u sferu »junaštva« vrlinama koje izražavaju čisto ženski značaj. Takva književnost vodi do praga feminizma ili emancipacije žena; sufražetke na početku dvadesetoga stoljeća mora da su zanosno čitale njegove romane, premda nas opominju da on nije mislio na »nesmotrenu« političku ili društvenu jednakost, nego na oprekama protkano oslobođenje upravo onih osebujnosti koje moraju ukloniti jednostranosti poretka na obje strane. Svakako, poslije provansalskih trubadura načinjen je i ovaj novi korak za podizanje, prosvjetljenje ženstva. Po Meredithu je »Komički duh«, kako gà on tumači, glavni promicatelj takvoga ravnopravnoga čovječanstva (ridendo castigat mores). On nas, kako misli pisac, izvodi iz zemlje laži i pogibeljnih sudara u magli u vedrije, sunčanije krajeve poznavanja ljudske duše i rušenje predrasuda. To bi bilo neko neohumanističko shvatanje staroga grčkoga svijeta. U njegovu djelu obje strane, muška i ženska, u slobodnoj igri i utakmici otkrivaju svoje prave unutrašnje sile. U uvodu *Sebičnjaka* pisac zaziva u pomoć taj etički duh komedije. On tu svoju knjigu i ne naziva romanom nego komedijom u pripovjedačkom ruhu. To je studija, vrlo produbljena studija značaja — i hirova koji se mogu iz njih rađati.

To je komedija na čisto psihološkoj osnovi, gdje se svijest pojedinca pokorava svojoj dinamici, iz koje se pokreti rađaju na temelju afektivne logike, pa i sama protuslovlja pojedinčeva doživljavanja što izazivaju krize osobnih i ljubavnih odnosa. Nećemo se pitati kako su to već drugi učinili, je li ta komika bliža Dickensu ili Molièru. Djelo je kao cjelina u osnovnom podatku, usprkos svim malim prepletima, zamišljeno na vrlo jednostavnoj zamisli; ono se razvija bez nasilja, samo, običnim nizom dijalektičkih momenata, u kojima ima ponešto napete dramatike. Sve se pojedinačno pretvara u općenito, svako zbivanje i mijena počivaju na nekoj zakonomjernosti, na ritmu apstraktnih zakona, koji su dani kao pretpostavka. Junakinja je zapala u nepravilan položaj; ona mora iz njega izaći pod svaku cijenu. *I to je sve.* Duše se mijenjaju kao da u njima vladaju kemijski procesi; te sitne, nejasne, ali neminovne i neodoljive mijene pisac bi htio uzvisiti do svijetle sfere razuma. A to je sve ipak moderni čovjek, moderna ljubav; njihov prvi početak.

Za to Meredithovo djelo kažu da će najteže ostarjeti, da ono u sebi sadrži uvjete za trajno djelovanje u svijetu. Ono je svakako tipično za pisca, najtipičnije, te ga prema tome smatraju njegovim pravim, reprezentativnim djelom i najradije ga prevode. Vežu ga uz humor Shakespearea i Sternea, a često uspoređuju i s Jean-Paulom (Thomas Mann je razvio i drugu paralelu, Prousta s Jean-Paulom), ali svi vide da na drugu stranu gleda u novi svijet opojnosti i svijetle ekstaze razuma.

Viktorijansko je razdoblje prošlo, poslije prelaznoga vremena H. G. Wellsa i G. B. Shawa došli su novi pisci poput Joycea, Huxleya, Lawrencea. Ima li i danas »Sebičnjak« svoje opravdanje? Neki odgovaraju: još najviše od djelâ svojega razdoblja. Usprkos svojoj suzdržljivosti izraza, *Sebičnjak* je u času kada se pojavio bio hrabro djelo, hrabar čin. Samo vanjski oblik bio je obziran, stegnut; pisac se ograničava te uvijek govori i podrazumijeva više od onoga što je rekao. Onda još nije došlo vrijeme kada će Joseph Conrad, familijaran s francuskim jezikom, a nesklon ruskim psiholozima, koji su uostalom više intuitivni nego analitični, napisati o Proustu: »Ne vjerujem da je ikada u cjelini svjetske književnosti bilo tak-

voga primjera moći analize i s potpunom sigurnošću kažem da je više nikada neće ni biti.« A toga Prousta, već mrtvoga, Barrès je 1923. nazvao »francuskim Meredithom« (i to nije rekao »bio je« nego za razliku: »postao je«).

Njemački prevodilac Hans Reisiger u svojem pogovoru *Sebičnjaku,* ne škrtari s pohvalama, te među ostalim kaže:

»Ovaj je roman savršen, s koje ga god strane promatrali. Savršen je odnos između vanjskoga i unutrašnjega događanja; savršeno je međusobno pronicanje komike i tragike; savršena je izgradnja sažete radnje, koja ipak obuhvata čitav kosmos ljudskih prilika; savršena je skladna izmjena opisivanja i dijaloga, te savršena i umjetnost, kojom pisac sada neprestano iščezava iza svojih likova, a sada nam vidljivom rukom, smiješeći se, pokazuje niti na kojima ih drži. Prije svega savršen je način na koji je cjelina smještena u prostor, ograničenje koje tek istom dopušta najviše unutrašnje djelovanje, vidik kao s planinskih visova koji, brišući nepotrebne pojedinosti, vidi sve u velikim crtama, ali ipak tačno zna na kojemu mjestu on mora prodrijeti u najfinije i u najzamršenije.«

Nije lako igrati se riječju savršen, a poznato je da jedno savršenstvo onemogućava sva druga, da je — drugim riječima — sve vezano na konkretan oblik, ograničeno. Ovaj roman nije potpun roman, osobito dimenzija vrijeme nije razvijena i nema prostranosti stihijskoga romana; komika prevladava, osobito u drugome dijelu, a zgusnuta radnja ima značaj dramskoga uzla, koji se dramski i rješava (neki idu dotle da poglavlja djela skupljaju u »činove«); broj je lica mali, a cijela je sabrana radnja promjena položaja između jednoga muškoga i ženskoga para (po prokušanome, nepogrešivome receptu veliki broj romana operira uvijek sa dva para i mogućnošću njihove permutacije). Djelo približava drami i to što se radnja razvija u dijalogu; razmišljanja junakinje vrte se oko riječi, jesu priprema na izjave, na razgovor, jesu premišljanja govorenoga; u časovima ganuća osobe povikuju, čak i u samoći. Opisna je strana sporedna; društvena struktura jedva se nazire u pozadini, kroz razgovor; a izričitih opisa prirode (osim jedne kiše i aluzija na prigodni pljusak) gotovo i nema. Pojava pisca i piščeve »vidljive ruke« u objektivnom romanu nije potrebna; omogućava je samo okvir, koji je okvir komedije, a jedino komika dopušta i »vražiće« kao modernu mitološku silu i neku malu nevjerojatnost (kada mladi Crossjay pod pokrivačem, sasvim nehote, prisluškuje noćni razgovor u čemu i jeste vrhunac dopuštene komike). Katkada se slučajno sjetimo riječi nekoga engleskoga pisca; »Možda je istina da čista komedija zavisi od izgradnje konvencionalnoga svijeta, koji otkriva ljudsku prirodu i ljudske činove, ali obustavlja njihove posljedice. Značaji u komediji jesu zbiljski, ali oni postoje *in vacuo«* (Lytton Strachey). Meredithov roman nema dovoljno društvene, a s time i historijske pozadine, da bi bio potpuni roman koji slika čitave ambijente, usprkos klasičkoj zbijenosti i sažetosti radnje s dramskim odlikama. Sa svim svojim zaslugama, on ima jednostranost neke teze, koja vidi neke oblike života, a neke druge namjerno ili na silu pušta iz vida. (Pisac se opravdava da traži samo bitne izglede, a ne puki zbroj činjenica.) Tako mislim da griješe oni koji u njemu traže ili vide pravu veliku političku satiru, uperenu protiv višega društvenoga sloja. Pogreške i smiješnosti Sira Willoughbyja ne terete po nuždi cijeli njegov razred; ali sve kada bi to i bilo, i s tim bi bila postavljena samo jedna strana pitanja. Povjesničar Lecky je napisao: »Među ljudskim tipovima, za koje se svaki od nas može nadati da će ih ostvariti, ima malo boljih od tipa engleskoga gentlemana, s njegovim konvencionalnim naklonostima, s njegovim mjerilima časti, vjere, simpatija, mišljenja i nagona.« I drugi su pisci još mnogo više slavili toga gentlemena. Ali Meredith je upravo njega razgolitio, on je rastavio konvencionalno od spontanoga, upravo skrojio mu je sjajno odijelo za sve njegove moguće vajne metamorfoze. I to potpuno bez prekršaja protiv viktorijanske doličnosti. I u svojem stilu, mada ovdje tako malo govori o odijelima, Meredith operira škarama, te je odista — krojač (kao što je Conrad u »Tajfunu« poznavalac mehanizma ure i poštovalac brodskoga kompasa, a Oskar Wilde blistav kozmetes i slavodobitan brijački pomoćnik). Sa svim tim, pojava *Sebičnjaka* na našem književnom tržištu, gotovo tri četvrti stoljeća poslije njegova prvoga izdanja, značit će znameniti dobitak za našu čitalačku publiku, kojoj je Meredith gotovo nepoznat. (God. 1909. nje-

gova je smrt zabilježena u »Savremeniku« kao smrt najvećeg engleskoga suvremenog romanopisca.) U svojoj strogoj odmjerenosti, u svojoj štedljivosti učinka, u svojem prezanju od oštrog i suviše izravnog izraza, neki put u natucanju s pola riječi, djelo ostavlja moćan i trajan, gotovo bismo rekli: klasičan dojam. Jer je i klasičnost jedno ograničenje, svjestan izbor i štednja.

Junak je lijepi, mladi i bogati i plemeniti vlastelin i nasljednik dvorca, u kojega s nadom i pouzdanjem gleda cijela jedna grofovija južne Engleske. To je civilizirani gospodin koji želi održati svoju plemenitu rasu i traži lijepu i zdravu bračnu družicu u duhu svojega shvatanja eugenike, spolnoga probiranja i teorije nasljeđivanja: mali Darwin na svoj način. On je po vanjštini naočit, zacijelo i tjelesno obdaren, ali Englezi toga vremena strogo se drže doličnosti i čuvaju svake »pornografije«; rječit je (on zna naći riječi za svoje ne suviše duboke pojmove i shvatanja), ugodan član društva i dobar plesač, jahač i lovac. Ali on je silnik prema svojoj okolini, samosvjestan i suviše osjetljiv u svojoj samosvijesti, a što je u tome bolesnome egotizmu najžalosnije (i najparadoksalnije): on robuje mišljenju drugih ljudi o sebi.

On mrzi »svijet«, a ipak je okovan teškim lancima ljudskih obzira. On je upregnut pod jaram svojemu dragome Ja, kojemu ugađa s dječjom nježnošću. Meredith ga je nazvao sebičnjakom (Claru je najviše osupnula njegova sebičnost), ali svake sebičnosti mogu biti lišene samo pustinjaci, koji u svojoj Tebaidi nemaju nikakove brige za svoj život; a ono svojstvo koje u sebi ujedinjuje razne poteze njegove osobe ja bih najradije okrstio ograničenošću. On razumije sebe u tolikoj mjeri da nije u stanju razumjeti možda nikoga drugoga.

Ograničenost može izražavati razne oblike bahatosti i umišljenosti; a slijepo vjerovanje u vlastito nadahnuće i u nagone, u razne izglede vlastitosti (kao da smo rođenjem baštinili svjetski um) može biti na veliku štetu razboritom sticanju razuma, koji se svaki dan obogaćuje i popravlja. Možda bi onaj naš zastarjeli i zabačeni izraz »samoživost« bolje odgovarao piščevu pojmu! Ovaj osvajač i miljenik žena osuđen je da pretrpi i neka bolna poniženja sa ženske strane. Jedna ga vjerenica

ostavi jer nije htio da primi nekoga daljnjega rođaka, koji je bio skromno odjeven. On hini kao da je sam izazvao taj prekid jer ima druga skromnija djevojka koja ga već godinama nosi u srcu. Ali u presudnome času on krene na trogodišnje putovanje oko svijeta; a na povratku s puta on zaboravlja prošlost, žrtvuje stare simpatije i opet traži novu sjajnu vjerenicu, bogatu krasoticu iz visokoga društva. Prenagljene zaruke mlade baštinice dovode je neposredno u položaj da mora tražiti svoje oslobođenje; u tome je, u dvije riječi sadržaj cijele knjige, koja se od prizora do prizora polagano i nezaustavno kreće prema raspletu. Junak se razgolićuje; nekadašnja uzdanica grofovije izaziva smijeh dobroga društva. A tko je to »društvo«? Da ostavimo na stranu njegove dvije tetke, koje njemu u svemu složno odobravaju kao dvije svrake, u društvu vladaju salonska lavica, gđa Mountstuart, i dvije salonske hijene, gđe Busshe i Culmer. (Ta, druga, skupina ženskih lica igra ulogu kora u komediji.) Drugo su smijači poput dra Corneya i neki šaljivac pukovnik, suviše zaljubljive prirode. Naš plemenitaš pada na to da plačno moli za ruku svoju nekadašnju prijateljicu, koju je cijelo desetljeće zapostavljao i žrtvovao drugima, premda se prije toga u više navrata svečano zaklinjao svojoj vjerenici »da se nikada i nipošto neće oženiti tom osobom«. Ali ta razočarana idealistkinja nije ograničena mozga poput njega; te, pošto je već i pripravna da pristane na brak, ona mu otvoreno i realistički skreše u lice da to čini iz sebičnih razloga, da dobro vidi i prozire sve njegove nedostatke i mane i da se on mora pomiriti s tim činjeničnim stanjem. A otac bivše vjerenice, dr. Middleton, svoje evanđeosko opraštanje naplaćuje bogovskim, vrlo uljudnim ironijama; kada već ne smije žrtvovati svoju *Ifigeniju*, on žrtvuje opojnu kapljicu. Junak je gol: tada je već bliže zbilji, svojim granicama. Teški ga poraz sili da glumi što bolje može. Simpatije pisca stoje na strani svjesnih žena.

Događaj je značajan. U engleskom romanu Viktorijina razdoblja žene su već postigle ravnopravnost; spisateljice kao Jane Austen, Charlotte Brontë (i njene sestre), George Eliot došle su do takvoga značenja da »ženski roman« upravo i obilježava tu epohu. Ali evo sada i Meredith odrješito pristupa na

stranu žena. Po njemu postoje dva osnovna problema društvenoga života: prvo sebičnost, a drugo odnosi među spolovima. U tome smislu, »The Egoist« predstavlja upravo cijeli čvor, stoji upravo u središtu toga njegova shvatanja; junak je sebični muškarac koji želi da ovjekovječi žensko robovanje (u čemu ne uspijeva).

Uvodni ogled *Ideja komedije* Meredith je najprije pročitao u veljači 1877. kao predavanje pred velikim brojem slušalaca u prijestolnici. On o Komičkome duhu kaže: »Ovaj obično izgleda kao objektivni promatrač... On je ravnodušan prema budućnosti ljudi na zemlji; ono, što ga poglavito zanima, to je njihovo poštenje, njihova ljepota u tome dotičnome času; te čim oni prevrše svaku mjeru, postanu pretjerani, neprirodni, preuzetni, naduti u riječima, licemjerci, cjepidlake, besmisleno osjetljivi; čim on (taj Duh) vidi da se varaju i bivaju varani, da su skloni obožavanju kumira, da zastranjuju vođeni taštinom i podvrgavaju se bezumnosti, da stvaraju lakome osnove ili lude kombinacije, svaki put kada njihovo djelovanje opovrgava njihova načela ili kada oni gaze nepisane, ali zbiljske zakone, koji ih vežu na međusobno poštovanje, svaki put kada vrijeđaju zdrav razum, istinsku pravdu, te su himbeno ponizni ili podrovani taštinom, bilo pojedinačno ili masovno — tada Duh, koji ih promatra iz visa, poprima ljudski zloban izraz lica i sasipa na njih kosu zraku svjetlosti, za kojom odjekuje srebrni hihot smijeha. Eto ga, tu je Komički duh.«

Meredith je napisao *Sebičnjaka* u vrtu na nekom brežuljku nedaleko svoje kućice. Posljednja tri mjeseca pisao je naporno, cijele noći, te je vidno naškodio svojem zdravlju, jer su ga umivale jutarnje rose; a nije se pouzdavao da će djelo imati imalo uspjeha u književnosti. Uspjeh je, međutim, nadmašio svako očekivanje. Pisac je poslije trideset godina napora i naprezanja doživio zamjerno priznanje. O njemu se u nizu drugih pohvala i opet najpovoljnije izrazio R. L. Stevenson. On je izjavio da je tri do četiri puta pročitao knjigu, ali da bi je morao pročitati do šest i do sedam puta da bi je istom tada počeo razumijevati. Po njegovu izrazu, u djelu kuca topla krv živoga čovječanstva, a pisac se rodio za besmrtnost. Stevenson je izrazio mišljenje da je junak knjige univerzalan, da onaj sebični mužjak, pračovjek, donekle živi u svakome od nas muškaraca. Stevenson je to iskreno priznavao i za sama sebe. Usprkos svojem velikom uspjehu u romanu, Meredith je rado zamišljao da je on u stihu veliki pjesnik vasione, te je izjavljivao: »Počeo sam s lirikom i s njome ću završiti.« Još 1901. i 1909. — te godine umire — izlaze njegovi stihovi (poslije 1851, 1862, 1883, 1887, 1888). Već neki naslovi kažu nam motive. Radi se: o modernoj ljubavi, o radosti zemlje, o smislu zemlje, o smislu života (ali ima stihova i o »tragičnome životu«). No dotle se već na tome polju istaknuo njegov jači takmac iz Novoga Svijeta tako da mnogi kažu da je Whitman upravo bio ono što je Meredith samo želio biti — u stihu.

Nećemo se zasebice osvrtati na sva druga Meredithova djela. (Žao nam je što nemamo pri ruci studije koju je samo o knjizi *The Egoist* 1905. objavio profesor Legouis u »Revue germanique«. Brojne naslove rasprava i ogleda o Meredithu radoznali čitalac može naći u »Britanskoj enciklopediji.«) Zanimljivo je da se u tome djelu nalaze neki romani s ključem, naime pripovijedaju o ovoj ili onoj osobi, koja je zbiljski postojala pod drugim imenom i uživala glas u tadašnjoj javnosti ili još u nedavnoj prošlosti. Najautentičnija piščeva djela tražila su možda i suviše razmišljanja od čitalaca. Meredithove su knjige bile takve da ih je javnost obično primala kao iznenađenje, te da je često i ugledni kritičar tražio odgodu roka, da bi mogao donijeti o njima svoj sud, navodeći da su udaljenost i vrijeme potrebni za pronalaženje prave perspektive, no zaboravljajući da je takvo držanje zapravo kapitulacija kritike. Tako i erudit George Saintsbury u prikazu engleske književnosti devetnaestoga vijeka ni par decenija kasnije nije u stanju da dade određen sud. No, svakako, opći sud suvremenosti i kasnijih naraštaja primio je *Sebičnjaka* kao Meredithovo klasično i najzrelije djelo, koje redovno prevode i izdaju u zbirkama svjetskih izabranih romana posljednjega stoljeća.

U desetljeću 1885—1895. Meredith piše svoja najteža djela, svoja posljednja tri romana. Njegove su junakinje plemenite ženske prirode, koje u neprikladnome braku ne mogu stići do potpune svijesti i do potpunoga razvitka svoje osobe i svojega dara. Pisac je u potiskivanju žena vidio štetu i pogibelj za čo-

vječanstvo, jer je žena predstavnica ljudskoga roda. Teškoća i nerazumljivost tih djela ne leži u njihovu predmetu i zamisli nego u nepristupačnom, suviše napregnutom stilu. Pisac je stigao do apstruzne (da ne kažemo »apstraktne«) forme, do čisto mislene konstruktivnosti. Od svoje šezdesete godine bio je novčano potpuno nezavisan, a poslije uspjeha »Sebičnjaka« i nekih drugih djela nije se bojao ni najvatrenijega juriša kritike, te je s nekom nasladom iznosio pred čitaoca stilske zagonetke. Time je izazivao kritičare, a držao je mnogo do toga da ostane nerazumljen, te je rado tvrdio da njegova djela nitko *zbiljski* ne čita, ali ne da ih uopće ne čita. Sličan je strah od popularnosti pokazivao Stendhal, a i Goethe je tvrdio da ni on sam nije u pravome smislu popularan pisac.

O ta šezdeseta! Godina, »kada me«, rekao je Konfucije, »moje uši prestaju slušati!«

Pa ipak je Meredith, koji se sve više ograđivao od svijeta, pomalo sticao svoje općinstvo. Spomenuli smo Stevensonove pohvale. God. 1891. O. Wilde naziva Mereditha neusporedivim engleskim romanopiscem. Neki su Francuzi, kaže on, veći umjetnici od njega, ali nemaju tako širok pogled na život, tako mnogostruk i vidovit pogled. Ruski pripovjedači, ističe Wilde, življe osjećaju značenja bola i patnje u poeziji. Ali Meredithu pripada filozofija u poeziji; njegovi junaci ne žive pukim pasivnim, nesvjesnim opstankom, oni postoje u sferi misli. Pisac ih je stvorio bez obzira na široko općinstvo, a samo je polagano i postepeno dobio svoj krug čitalaca. Drugi Irac, biograf Wildea i Shawa, Frank Harris, napisao je da je Meredith najdublji i najopsežniji duh koji se rodio u Engleskoj poslije Shakespearea, te se uostalom divio njegovoj pristaloj tjelesnoj pojavi, misaonom izražaju lica, piščevu glasu i očima. Kasnije se Meredithov književni ugled sve više širio, te mu je u dvadesetom stoljeću posvećen znatan broj što biografskih što kritičkih studija, a isto je tako poslije smrti pokupljen sav materijal koji je o njemu ostao iz raznih zapisa i memoara.

Osamdeseti rođendan (1908) bio je ipak za pisca veliko slavlje, koje je okupilo cjelokupni književni i umjetnički život Engleske. Plemićke titule nije tražio, ali je već više godina

prije toga bio izabran za predsjednika Društva književnika kao nasljednik Alfreda Tennysona.

Konačno je gotovo oglušio, a nakon neke nezgode jedva se mogao i kretati na nogama. Ostao je bistar sve do smrtnoga časa, ali je plodno stvaranje u njegovoj dubokoj starosti presahnulo, premda je uvijek kušao da nešto radi. Tako je ostalo nekoliko nedovršenih stvari. (Njegova komedija, koju je odavno započeo, prikazivana je u Londonu poslije njegove smrti: jedno jedino veče, ali bez ikakva uspjeha.)

Otkako mu je žena umrla (1895), živio je sam u tihome ljetnikovcu. Posjećivalo ga je dosta prijatelja. Kći mu se udala, a sin iz drugoga braka radio je kao inženjer najprije u Francuskoj, a zatim u Walesu.

Svakoga dana samotar je izlazio u šetnju u malim kolicima preko brežuljka Box Hilla, te se u svibnju 1909. prehladio i nakon malo dana ležanja umro 18. toga mjeseca u osvit dana. Ljetopis bilježi da je upravo te godine proljeće bilo prekrasno u toj zelenoj okolici. Preminuo je tačno 38 dana poslije smrti svojega mlađega prijatelja, pjesnika Swinburnea.

U novome stoljeću G. K. Chesterton piše da je Meredith bio »pobožni poganin, a ne puki panteist«. On ga zove »mističkim materijalistom« i »velikim imenom«. On drži, da je napredna misao u Engleskoj izgubila zemljište stoga, što je Meredith bio optimist, a njegov prijatelj Hardy, s kojim ga stavlja u opreku, gorki pesimist.

G. K. Chesterton u kratkom i preglednom osvrtu na viktorijansko razdoblje (The victorian age, 1913) među ostalim kaže: »Meredith je možda bio jedini čovjek u modernome svijetu koji je doživio veliku čast da se iz niskoga stanja panteista digne u visoko stanje poganina. Poganin je čovjek koji može doživjeti uspjeh u nečemu što je jedva ikome moglo uspjeti za posljednje dvije tisuće godina: čovjek koji može prirodno uzeti prirodu.

Dužni smo Meredithu da kažemo da nitko, osim malo velikih Grka, nije nikada shvatio prirodu onako prirodno kao on...«

»Meredith je stvarno panteist. Vi to možete izraziti riječju da je bog veliko Sve: vi to možete umnije izraziti riječju da je

Pan veliki bog. Ali u tome ima nekoga smisla, a smisao je ovaj: neki ljudi vjeruju da je ovaj svijet dovoljno dobar da bismo se mogli pouzdati u nj, a da i sami ne znamo potpuno zašto. Srž je i moždina u najvećoj većini Meredithovih pripovijesti ta da iza nas postoji nešto što nas često spasava, kada mi ne razumijemo ni to ni sebe...«

»Što je Meredith učinio za žene, nije bilo da ih emancipira (što ne znači ništa), nego da ih izrazi, što znači prilično mnogo. A on ih je često izrazio pravo čak i onda kada je krivo izrazio sebe... Mi imamo pred sobom zbiljskoga poganina — čovjeka koji vjeruje u Pana.«

»Shodno je da najprije istaknemo ovaj filozofski predmet, prije estetičke ocjene Mereditha, jer je s Meredithom zazvonilo mrtvačko zvono, te viktorijanska ortodoksija nije više sigurna. Dickens i Carlyle bunili su se protiv ortodoksne nagodbe, ali je Meredith izmaknuo iz nje.«

»Meredithovi ideali nisu bili ni skeptički ni kicoški prefinjeni: ali mi ih možemo nazvati nedostatnima. On je možda povrh i iznad svojega čestitoga panteizma imao dva dosta duboka uvriježena uvjerenja, da ih možemo nazvati jakima poput predrasuda. Bio je vjerojatno velške krvi, zacijelo keltskih simpatija, te je prionuo brže, premda prepredenije od drugih, da potkopava golemu samodopadnost Johna Bulla. On je isto tako imao iskrenu nadu u snagu ženstva, te gotovo bez pretjerivanja možemo reći da je rodio gorostasne kćeri. On možda još pati od svojega viteškog uplitanja kao i mnogi viteški pobornici. Nekako naslućujem da se sveti Juraj, pošto je ubio zmaja, silno uplašio od kneginje. Ali zacijelo ni jedno od ova dva životna oduševljenja nije dodirnulo viktorijanske bijede. Nesreća modernih Engleza nije što oni nisu Kelti, nego to što nisu Englezi. Tragedija moderne žene nije u tome što joj nije dopušteno da slijedi muškarca, nego u tome što ga ona suviše ropski slijedi. Ovaj svjesni Meredith-teoretičar nije stigao vrlo blizu svojemu problemu, a od našega je udaljen miljama. Ali onaj drugi Meredith je stvaralac, a to znači bog. Za nj važi ista istina kao i za tako različitoga Dickensa, da je sve što se o njemu može reći samo to da je prepun vrijednih stvari. Čitalac koji otvori njegovu knjigu je kao učenik koji otvara košaru, za koju zna da je koštala svojih stotinu funti. On može biti zaprepašten nad njom više nego nad običnom košarom; ali on dobiva dojam da se tu nalazi gavansko bogatstvo misli; a to je sve što čovjek dobiva iz takvih bakanalija sreće kao što su »Evan Harrington« ili »Harry Richmond«. Možda je njegova filozofija suhoparna, ali on to nije bio. A glavni osjećaj među onim čitaocima, koji u njemu uživaju, je naprosto želja da bi ga uživalo što više drugih.«

Eto tako je 1913. sudio o Meredithu čuveni književnik Chesterton.

*

Budući da se nismo posebno osvrtali na pojedina Meredithova djela, ovdje ćemo u vremenskome slijedu iznijeti samo njegove glavne naslove:

1851. *Poems* (Stihovi)
1856. *The shaving of Shagpat* (U duhu »Tisuću i jedne noći«)
1857. *Farina* (S Rajne)
1859. *The ordeal of Richard Ferevel*
1861. *Evan Harrington*
1862. *Modern love* (Stihovi)
1864. *Emilia in England* (Sandra Belloni)
1865. *Rhoda Fleming*
1867. *Vittoria*
1871. *The adventures of Harry Richmond*
1875. *Beauchamp's Career*
1877. *On the idea of comedy* (Ogled)
1879. *The Egoist*
1879. *The House on the beach* (novele)
1880. *The tragic comedians* (Lassale i Helena Rakovica)
1883. *Poems and lyrics of the Joy of Earth*
1885 *Diana of the Crossways* (Roman s ključem)

1887. *Ballads and poems of tragic life* (Stihovi)
1888. *A reading of Earth* (Stihovi)
1891. *Onne of our conquerors*
1894. *Lord Ormont amd his Aminta*
1895. *The amazing marriage*
1901. *A reading of life* (Stihovi)
1909. *Last poems* (Stihovi)
(Nedovršeno, posmrtno): *Celt and Saxon*
1912. *Pisma* (izdao piščev sin).

JEAN-ARTHUR RIMBAUD

Na samom pragu prethodno napominjem: dugo je vremena trajala legenda da je sam Jean-Arthur spalio prvo izdanje »Sezone u paklu«. G. 1915. je belgijski bibliofil Brosseau otkrio preko 450 primjeraka te knjižice, gotovo sve što je tiskano osim autorskih primjeraka; izdanje je ostalo netaknuto jer pisac nije platio izdavača.

Osim toga, do sada su »Sezonu u paklu« obično smatrali završetkom piščeva rada, njegovom oporukom. Novija istraživanja (Bouillane de Lacoste) idu za tim da dokažu da »Iluminacije« ne moraju prethoditi u vremenu »Sezoni«. Prema tome, držat ćemo se oprezno prema izvodima koji bi mogli slijediti iz starijih shvatanja.

I. PJESNIK-DJEČAK

Jean-Arthur je, okruglo rečeno, u same tri godine doživio pjesnički događaj, stupio u dodir s francuskom književnošću, osnovao svoju poetiku, otkrio svoju poeziju, popeo se do njena vrhunca i napustio je; to je bilo gotovo u krizi puberteta, on je maloljetan srednjoškolac. Njegova prerana zrelost, osobito s obzirom na starije zapadne zemlje, predstavlja zbilja rijetku pojavu. On je gotovo u isti mah započeo i završio; on je gotovo od prvog koraka dostigao i prestigao samog sebe. Dalje nije mogao: priječili ga nisu, a on je možda spriječio, odvrnuo samoga sebe u drugu sferu djelatnosti. Počevši od nekih godina, usprkos nekim apokrifima, vjerojatno je da nije napisao ništa što ima veze s njegovim prvim nadahnućem i s njegovom temom.

Rodio se 20. rujna 1854. u Charlevillu u Ardenima, blizu Mezièresa na rijeci Meusi; otac mu je bio časnik, koji je ratovao u Alžiru, na Krimu i kasnije u Italiji. U dječjim godinama je izvanredno živahan, prska od životne snage; vrlo dobar i marljiv učenik. U srednjoj školi osobito se odlikuje u latinskom jeziku, te piše latinske stihove kao školsku zadaću i za svoje vršnjake. Katkada pješači do nedaleke belgijske granice tražeći kriumčareni duhan. U petnaestoj godini, 1869, piše svoje francuske stihove, a njegov apogej pada približno u razdoblje 1870—1873.

Jean-Arthurov duh budi prvi profesor Izambart. On ga prati do vrata njegove kuće, ili se šetaju uz Meusu. Jedina dječakova zabava jesu poezija i pjesnici. Rimbaud pohlepno čita. Škola mu je utisnula u ruke Virgila, no on sada osim Juvenala i Lukrecija čita Rabelaisa i Villona, Baudelaira i Banvilla, te povijesne spise Thiersa, Lamartinea, Micheletta, Louisa Blanca. Ne zadovoljava se samo »pročišćenim« školskim izdanjima, nego traži zabranjeno, škakljivo ili buntovno štivo. Majka, pošto ga je zatekla da čita »Jadnike« prognanika Hugoa, prijavi taj teški slučaj školskim vlastima. Prilike su oko njega sićušne; on najednom počinje uvelike pisati francuske stihove, prevodi svoje latinske zadaće i razvija se u duhu romantike i Parnasa. Plodan je, ali su u prvi mah kod njega vidljivi utjecaji prethodnika (Hugoa, Banvillea). On postaje boem, prevratnik i novator. Njegovo je odijevanje zanemareno, ponašanje čudno; a u pjesmu unosi surovost zbilje, drske i reske akorde. U razgovoru je otresit; ne može da se dovoljno naruga gluposti i zatucanosti svojih mještana, bili oni trgovčići ili činovnici. U srpnju 1870. pred sam rat s Prusijom dobiva akademsku nagradu za latinske stihove; u razredu se odlikuje u predmetima koji se tiču jezika, poezije i književnosti.

Rat je naviješten; širi se uzrujanost prvih poraza. On ne dobiva hrane za svoj duh, knjiga, te je osamljeniji nego ikada. Doduše, profesor mu je ostavio ključ svoje knjižnice; ali je mališ brzo sve progutao.

Potkraj kolovoza 1870. dječak nestane. Majka ga uzalud traži po okolici. Otputovao je vlakom u Pariz, njegov školski rad prestaje, a počinje lutanje. U Parizu je uhapšen pri prvom koraku, njegov ga profesor izbavi, no pošto se vratio kući, majka tuče sina i ruži profesora. No poslije deset dana pobjegne po drugi put, te dolinom Meuse punom uspomena dopješači u Belgiju u Charleroi. Ne dobivši nekog mjesta u uredništvu, polazi u Bruxelles, a odatle u Douai. Profesor pita majku što bi s njim, a ona traži da ga redarstvo protjera i dopremi kući. To je i učinjeno.

Ova lutanja po šumama i dolinama obogaćuju njegovu poeziju, jer ništa ne bodri pjesnika kao pješačenje. Njegova tumaranja i samotovanja ostavljaju istinitog traga u njegovoj poeziji. »Nadnevci imaju veliku važnost u književnom životu Rimbauda, a većina kritičara ne bi gubila vrijeme za neke rasprave da su vodili računa o njima« (Carré). U zbilji to je bilo nemoguće sve dotle dok je njegov život bio prikriven koprenom mita ili legende i dok nije podrobnije proučen. Čak je čudnovato što je sredinom — i još gore — u drugoj polovici devetnaestoga vijeka historičnosti, novina i časopisa, bilo ovakvih bajoslovnih pojedinosti, te su neke vrlo ispitljive činjenice bile desetljećima zaboravljene, izopačene, zabašurene, zastrte gustom maglom. (Nerval. Baudelaire, Lautréamont). Je li to žudnja za fabuliranjem? Ili ima sila koje ne vole svjetlost ni u ovakvim najobičnijim stvarima?

Samotar Rimbaud voli siromahe, nesretnike i obične ljude. On pjeva pjesmu o pekaru koji peče taj obični i zanimljivi predmet, kruh. Ali on živi na samoj granici. Mezières je bombardiran i prilično razrušen. Dolazi okupacija. Rimbaud čita Hugoove »Chatiments« kao aktualan politički događaj. Ali u Gradskoj knjižnici više ne traži ni klasika ni romantika ni parnasovacá. On čita istočne bajke, operne librete, neke stare »znanstvene spise«, Helvétiusa, Rousseaua te, kako tvrde, knjige o vješticama, magiji, gnozi, kabali i alkemiji.

Potkraj veljače 1871. na neodoljivi poziv srca dolazi u Pariz da vidi njegove ulice i knjižarske izloge. Prve noći spava na gradskoj klupi, drugi dan dođe u kuću A. Gilla i, nepoznat, zaspa na sofi. Petnaest dana luta i spava pod mostovima, ali se od silne bijede vraća u Ardene. Kući dolazi u dronjcima. Majka zahtijeva od njega da barem maturira, ali on to sada ne kani ni za živu glavu. Pariz ga ponovno privlači, on želi da stupi

u Komunine čete; on je po svojoj tvrdnji bio i »petroler«; ali Carré dokazuje da materijalno nije mogao imati vremena ni da pali Pariz ni da se unovači među »petrolere«.

On je u rodnome mjestu, u bijesu stvaranja, vrlo poderan, neugledan, kosmat; puši lulu i izaziva zgražanje. U to doba pred sam početak represalija vlade u Versaillesu, u svibnju 1871. (13 i 15) piše dva pisma. Izambardu i Demenyu, od kojih je prvo ostalo dugo neobjelodanjeno, ali je od 1928. poznato. On tu raspreda o novoj poetici i o svojemu shvatanju pjesnika žreca, vilenjaka.

U prvom kaže: »Ja bestidno puštam da me izdržavaju... Plaćaju me čašama piva i flašama vina. Sada kalašim što više mogu. Zašto? Hoću da budem pjesnik i naprežem se da postanem vidovit... Ja je drugi...« Tajanstvena riječ! Kada biće djeluje i misli, u zbilji u njemu djeluje i misli vasiona svijeta. U violini se oglašuje šuma, u pjesniku čovječanstvo i još nešto općenitije od njega, sile života u kozmosu.

Taj njegov novi stav blizu je paroksizmu; žice su suviše napete, u njemu ima dječačke smjelosti, proročke volje za vidovitošću. Pjesnika čini njegova divna i neposredna intuicija stvari, veza, prodiranje u srce Bića. U drugome pismu pjesnika zove »lupežem vatre«, dakle Prometejem. Pjesnik je krcat »čovječanstva, čak i životinja.« Poezija će biti djelatnost, ne samo pratnja djelatnosti, dakle vjera, novi i moral i askeza. Nije u svemu nov; on se nadahnjuje preromanticima, jer romantika nije proniknula samu moždinu života (začudo ne spominje Nervala), ali ono što preromantici nisu odvažno iscrpli, treba velikom i tvrdoglavom dosljednošću izvesti do kraja. Ali stil njegovih izvođenja nije čist, izražajna logika nije sasvim stroga; on samo nabacuje glavne i presudne poglede; čak i u njegovu jeziku ima čudnih sloboda. Pri tome najgore prolazi Musset, dok parnasovce donekle štedi. Ali on hoće nešto više nego da uskrsava duh umrlih stvari; on hoće »da nadgleda nevidljivo i da čuje nečuveno«. Za njega je Baudelaire »pravi bog«. Pa ipak i njemu umjesno prigovara: »I on je živio u suviše umjetničkoj okolici; a u njemu prehvaljeni oblik je sićušan. Pronalasci nepoznatoga iziskuju nove oblike«, koji su kasnije i došli (ritmičke obnove, slobodni stih, prozu mjesto stiha).

»Prvi je studij čovjeka koji hoće da bude pjesnik, vlastita spoznaja, i to cjelokupna; on traži svoju dušu, on je nadgleda, on je iskušava, proučava. Čim je on znade, on je mora gojiti...«

»Kažem da treba biti *vidovit*, postati *vidovit*«.

»Pjesnik *postaje* vidovit dugim, beskrajnim i proračunatim *neredom svih čula*. (On traži) sve oblike ljubavi, patnje, ludila; on traži sam, on iscrpljuje u sebi sve otrove, da bi od njih sačuvao samo kvintesencije. Neizrecivo mučenje, u kojemu mu treba čitava vjera, čitava natčovječna snaga, u kojemu postaje među svima veliki bolesnik, veliki zlikovac, veliki prokletnik — i vrhovni učenjak! — Jer on stiže k Nepoznatomu! Budući da je gojio svoju već bogatu dušu više nego itko! On stiže k nepoznatome, a kada bi, prestravljen, konačno izgubio razumijevanje svojih priviđenja, on ih je vidio! Neka on pukne u svojem đipanju od nečuvenih i neokrstivih stvari: doći će drugi strahoviti radnici; oni će početi na obzorima kod kojih se drugi srušio!«

U kolovozu 1871. piše »Pijani brod«. Malo zatim eto ga u Parizu, za kojim je čeznuo u pokrajinskoj jednoličnosti. Došao je s preporukom za Verlaina. Ovaj nalazi u njemu traženoga mladoga sudruga. On kuburi sa svojim stanovima, nema uvijek najčišće rublje, slabo se ističe u društvu zbog svoje samotarske mučaljivosti; ali se dva prijatelja opijaju i klatare do mile volje. Verlaine je u njemu našao supijanca, koji neće zamjeriti toj mani. Grad izvodi na Rimbauda moćan i protuslovan dojam. Osim jakih pića tu je upoznao i hašiš. Stupio je u dodir s više pisaca, većinom parnasovaca, s kojima se svađa, a njegov ga čvrsti otpor učvršćuje u vlastitoj duhovnoj izrazitosti. Svojom mozgovnošću vrši znatan utjecaj na starijega, ali mekšega, sentimentalnog Verlainea. On je u nekoj mjeri krivac da se ovaj sve više udaljuje od svoje bračne družice. Jednom pobjegnu u Belgiju, a Verlaineova žena krene u potjeru za mužem. Paul već pristaje na povratak, ali i opet pobjegne od same granice. Zatim njih oba prelaze u Englesku, putuju iz Ostendea u Dover i zadržavaju se u Londonu. Britanska prijestolnica (kao ni mnogo kasnije) nema veselih kafanskih

terasa pariskog tipa. Rimbaud, koji je opjevao more još prije nego ga je vidio, s najvećim zanimanjem promatra londonsku luku, mornare i brodove iz svih dijelova svijeta. Oni ponešto i praktički rade: uče engleski, traže kruha satovima francuskoga jezika. Osim raznih vrsta piva upoznaju se i sa slastima engleskih krepkih pića.

Posljednjih mjeseci 1872. oni su u Londonu, ali se na kraju godine Jean-Arthur već vratio u Ardene. Verlaine se teško razboli, Rimbaud se vraća k njemu, ali se poslije malo dana, čim se on oporavio, i opet vraća u zavičaj. Verlaine dolazi na oporavak u belgijske Ardene; odatle poziva prijatelja, ovaj ga posjeti i oni se u Anversu ukrcaju i opet za Englesku. Taj novi njihov boravak nije sretan. Jean-Arthur se drži veoma porugljivo, dođe do svađe, a Paul se vrati u Belgiju ostavivši žreca na pločniku bez prebite pare. Verlaine je već u Bruxellesu, tu se pokaje i pošalje mu novac za putovanje. Kada se vratio, u krizi ludila i alkohola, on rani hicem iz samokresa Rimbauda u ruku i dobije dvije godine zatvora, koje je odležao u Monsu.

1873. izađe u Bruxellesu »Sezona u paklu«. Majka ga je iz prikrajka slušala dok je s hihotanjem, cerekanjem, jecajima i divljim uzvicima sastavljao taj spis. No ona nije vidjela u njemu ništa zazorno i dosljedno se nije protivila tomu da ga objavi. To je opis njegove suvremene krize razvoja, ne toliko program ili afirmacija, koliko prikaz unutrašnjih borbi, poleta i sumnja u mladićevoj savjesti, raspinjanje unutrašnjosti u svađi suprotnih sila. To izgleda kao neka rekapitulacija raznih pogleda na život. Tumači su je dugo smatrali i završetkom njegova pjesničkog života, pjesničkom oporukom, kao kada govornik na kraju govora kaže: Dixi et salvavi animam meam, vrstom oproštaja. Po njima on bi odsada imao postati drugi. Tri godine književnog opstanka njega su zasitile toliko, da mu više ne treba književnosti. On je ostavio i dorekao sve svoje. — Danas se drugi s tim ne slažu, pa dosljedno poriču i predaju o spaljivanju spisa. Rimbaud je nakon toga pisao još neko vrijeme. Onda bi »Sezona« vjerojatnije morala biti autobiografski spis (cjelina se tiče Rimbauda, a jedan dio Verlainea) koji bilježi nemire, traženja, trzavice; sukob Zla i Dobra u duhu, koji nespokojno ne može ili neće da zna što je Zlo a što

je Dobro; povijest unutrašnjega spora u mladiću, koji ima konačno riješiti Volja. To očito nije proglas; radije možda ispit savjesti, polaganje računa, brošira bjelodano osobnoga značaja, u koju je dječak zapisivao svoje misli, slutnje, strahove, strepnje, nastojanja, dvoumice, priviđenja, bojazni, te padanja i dizanja i nade. Alkemija Slova (Verbuma, Logosa) jednostavne halucinacije, magički sofizmi, halucinacije riječi, svećeni nered duha, što je od toga mogla razumjeti dobroćudna majka, kada i sin katkada govori s priličnom skepsom i dosta zakopčano?

Svakako, malo prije ili kasnije, neko vrijeme nakon toga, Rimbaud prestaje pisati, i njegova bi nas životna sudbina skopčana s poezijom mogla prestati zanimati kada ne bi bila s druge strane zanimljiva. Ipak g. 1874. Rimbaud polazi u Englesku s Germainom Nouveauom. U toj podacima oskudnoj godini, u kojoj Rimbaud navršava svojih dvadeset godina, on — kako ističe André Breton (Flagrant Délit, 1949), koji jako naglašava taj odnos kao »spajanje dviju priroda i dviju zvijezda« — provodi barem prve mjesece u Londonu u društvu s Nouveauom. Za sada nam je o tom malo poznato. U svakom slučaju, za siromaška, koji nije dugo živio, već je i to značajna okolnost što je mlad bio poučavatelj u nepoznatom gradu Škotske, pošto je već bio u središtu Francuske, Belgije i Engleske. Kažu da je na engleskom otoku ostao godinu dana i naučio savršeno engleski. Njegovo učenje jezika ima u sebi neke namjernosti, njega muči čežnja za nepoznatim, dalekim zemljama, za egzotičkim Istokom, o kojemu je već rano sanjario. On nije položio maturu, ali namjernost njegova učenja vidimo po tome što želi da temeljito nauči i njemački. On mora držati u vidu neke osnove. Tako polazi u Njemačku. 1875. je Verlaine izašao iz zatvora u Monsu te, usprkos onomu sukobu, želi susresti Rimbauda. Nađu se u Stuttgartu, ali neki zloduh i opet izazove kavgu, u kojoj je Verlaine slabo prošao.

Iste godine se Rimbaud uputi pješke na Jug, stigne u Švicarsku i u Italiju. Tu se razboli, te ga vratiše u domovinu, gdje u Marseillu živi među trhonošama i kalafatima. Sada se ne trebamo osvrtati na nj s književnom radoznalošću. On na uzvrat uči španjolski, ruski, novogrčki, arapski, hindustanski; to za nj mogu biti važni, korisni jezici. Zacijelo će arapski,

skupa s drugim trgovačkim jezicima, osim amharičkoga i raznih afričkih narječja, u budućnosti brojiti među najkorisnije jezike.

II. MUŽ-RADNIK

U tome može biti duhovnog nespokojstva, pjesničke čežnje za lijepim krajolicima, želje za nepoznatim, ali se javlja i nagon za održanjem života, za utaženjem gladi. Između 1875. i 1880. on živi vrlo grozničavim životom. To ne možemo smatrati naprosto duhom lutanja ili skitnjom. Pjesnik, koji sada zatajuje ili zaboravlja svoju prošlost, traži povoljnije životne uvjete i na više od jednoga kontinenta. U uvjerenju da će se pokazati realizatorom 1876. ukrcava se za Javu, 1877. kuša bezuspješno prodrijeti u Malu Aziju, 1879. i 1880. on je na otoku Cipru, a od 1881. putuje s azijske na afričku stranu Crvenoga mora. 1876. stupio je kao dobrovoljac u nizozemsku vojsku, te pošao na otočje Sunda, ali poslije kratkog boravka na Javi, dezertira i vraća se u Ardene. 1877. njegov put prema Bližem Istoku (čini se da ga još nije ostavio demon alkohola) završava se u Beču, odakle ga ispraćaju preko njemačke granice kući. On vidi Hamburg, Dansku i Švedsku (s nekim cirkusom kao tumač), Rim i opet Hamburg. Ni u jednoj od tih prilika nije stigao sve dotle dokle je namjeravao.

1878. vidi Švicarsku, Genovu i Egipat, a 1879. radi u kamenolomu na Cipru, dobiva tifoidnu groznicu, vraća se kući. 1880. je po drugi put na Cipru, ali za kratko vrijeme. Još iste godine posjećuje luke Crvenoga mora, pošto je vidio Abesiniju, i zadržava se u Adenu, gdje pod paklenom žegom za malu plaću trguje kafom. Nastoji poboljšati svoj položaj, misli na Zanzibar (u raznim prilikama čak i na Indiju, Kinu i Japan!) a u zbilji, odlazi, još iste godine (tada još nije postojao grad Džibuti ni željeznička pruga) s karavanom u Harar u službi te iste svoje tvrtke u Adenu.

Harar je danas pokrajina etiopskog carstva na granicama Somalije (i nakon drugog svjetskog rata?); to je visoravan srednje visine od 1700 metara; pojedini su visovi znatno viši, a prijestolnica se jednako zove Harar. Danas je to, poslije Rimbaudove pionirske djelatnosti, veliko trgovačko središte

na pruzi Džibuti — Adis Abeba (onda; Antoto), koja je kasnije izgrađena. Egipćani su je zauzimali između 1875. i 1884. (u času kada je Rimbaud stigao tamo upravo se ratovalo), a Menelik II ju je prisajedinio svojemu carstvu 1887.

Skromni poslovni djelokrug nije zadovoljavao Rimbauda; on nema spokojstva u svojemu položaju, čežnja ga vabi sve dalje i dalje. Traži znanstvenih knjiga i sprava, želi postati eksploratorom, trgovačkim i geografskim nalaznikom putova. S odobrenjem svoje tvrtke prodire prema jugu u dijelove dotle nepoznate Afrike, istražuje — možda prvi — Ogaden, donosi bjelokosti, nosoroške i krokodilske kože. 1884. Društvo za geografiju u Parizu zahvaljuje mu na njegovim izvještajima, traži njegovu fotografiju (on je sam rado snimao) i kratke podatke. On ni ne odgovara, toliko je sada bezbrižan prema književnoj slavi.

Koliko se promijenio od svojih dječačkih dana, neka posvjedoče ovi reci (pisani u Hararu, 8. svibnja 1883):

»Što se mene tiče, žao mi je što nisam oženjen i što nemam obitelji. Ali sam u sadašnjici osuđen da lutam, vezan uz daleko poduzeće i svakoga dana gubim sve više ljubav za podneblje, načine života, te čak i jezik Europe«.

»Jao! Čemu služi ovo odlaženje i dolaženje, i ovi trudovi i ove pustolovine kod raznih čudnih plemena, i ove bezimene muke, ako moram nekoga dana nakon nekoliko godina dobiti mogućnost da se odmorim u nekome mjestu, koje mi se kako--tako sviđa, te da dobijem barem jedinca sina? Ja bih proveo ostatak svojega života da ga odgojim po svojim nazorima, da ga uresim i naoružam najpotpunijom obukom koju možemo dobiti u ovo doba, te da ga vidim kako postaje ugledan inženjer, čovjek moćan i bogat s pomoću znanosti! Ali tko zna koliko može potrajati moj život u ovim brdima? A ja mogu iščeznuti usred ovih plemena a da vijest o tome nikada ne stigne kući.«

»Vi mi govorite o političkim vijestima. Samo da znate kako mi je to ravnodušno! Već preko dvije godine ne uzimam u ruke ni jedne novine. Sve su mi te rasprave sada nerazumljive. Poput muslimana ja znam da se ono, što se dogodi, dogodi, i to je sve.«

Žica fatalizma! No svejedno to je žilav, neumoran, željezni rad u ovome razdoblju života. Zatim poslovi propadaju za neko vrijeme, a on ne zna šta će. Zaljubio se u neku Abesinku, a majka ga uzaludno poziva u Francusku. On piše 15. siječnja 1885: »Da imam sredstva da putujem, a da ne budem prisiljen da radim i da stječem za život, nitko me ne bi vidio dva mjeseca na istom mjestu. Svijet je pun divnih zemalja, koje ne bi stigli posjetiti ni ujedinjeni opstanci tisuće ljudi. Ali, s druge neke strane, ne bih se htio klatariti u bijedi. Htio bih imati nekoliko tisuća franaka prihoda i moći provoditi godinu u dvije ili tri različite zemlje, živeći skromno i baveći se na razuman način nekim zanimljivim radovima. Ako budem živio cijelo vrijeme na istom mjestu, to ću uvijek smatrati vrlo nesretnim.«

Zar to nije pjesma? A ovaj uživalac napitaka sada je vodopija, a što istom kada bi u tim sušama bilo i toga skupoga pića, vode!

On napušta svoju službu u Adenu i 1885, kreće da proda nekoliko tisuća pušaka Meneliku. Mogli bi ga koriti zbog ove nećudoredne trgovine oružjem (netko će pitati: u koju svrhu; glavno je: svaka će puška pokositi jedan ili više ljudskih života); životopisci su ga pretvorili u trgovca oružjem, kao da on nije prodavao i drugu robu, onu koju su bezazleni Afričani skupo plaćali bogatstvima svoga kontinenta još u vrijeme portugiskih otkrića u 15. i 16. vijeku. On prodaje »drangulije«, »đinđuve«, ogledala, čisla, ogrlice, ukratko sve što može jeftino dobaviti, a skupo prodati. Neko vrijeme nosi o pojasu zlato teško oko 20 kilograma, ali, razumije se, za kompaniju. Život i rad je naporan, on se trajno osjeća u nesigurnosti. Europa je za nj nemogući ideal, a on je već siguran da bi u njoj umro od — studeni.

On bi zacijelo prodao i više od jednog tovara oružja da ga ministarstvo vanjskih poslova nije opomenulo na oprez, jer bi mogao izazvati sukobe s Egiptom, s Engleskom, s Italijom, tko zna s kojim silama. Svakako, čovjek mora pogledati na četvorokutni izrez geografske karte da vidi kako je koketan taj dio Afrike, još više lijepe životinje i patrijarhalni život, koji bismo mogli poznavati samo po nekim biblijama i zastarjelim romanima. Bilo bi nelijepo da to smatramo kolonijalnim prodiranjem. Odnosi su uzajamni; Rimbaud je redovito dobar prema svojim namještenicima i prijazan prema Crncima; ovi neće da shvate svoje probitke; a on je svakako savjestan nabavljač kolonijalne robe.

Umro je 10. studenoga 1891. u Marseillu u bolnici; posljednja godina njegova života, u kojoj je morao žrtvovati nogu, nije bila osobito ugodna. Značajno je da se i na smrtnoj postelji bojao — smiješnosti, još više nego boli. U svojim posljednjim časovima sanjao je s otvorenim očima, doživljavao i proživljavao sanje. Bulaznio je tako kao da će se još vratiti u Afriku. Gledao je budućnost u prošlosti.

Afrika! Tamošnje su ljepotice Berlitzovom metodom predavale Rimbaudu afričke jezike i narječja. Glasina ih je pretvorila u harem. Ne. Francuzi misle da je najlakše naučiti jezik od žena; toga se načela redovito drže.

III. POTOMSTVO

Ono nalazi u njemu uvijek više nego je on sam vidio (ostavljajući djetinjsko samoobožavanje i samohvale). Među dva rata kult Rimbauda znatno je potisnuo Verlaina. Ali već su neki simbolisti pretjerano, možda i neopravdano, razglasili Rimbauda. Nastalo je pitanje da li on njima pripada. Neki drže da bi razvoj moderne poezije bio potpuno isti, bez obzira na to je li Rimbaud postojao ili nije. To je teško osporavati. Osim toga, tvrde da ga je malo suvremenika uopće poznavalo izravno po njegovim djelima.

On je bio suvremenik Verlaina i Nouveaua, oko 1870. poznavao je i šire književne krugove Pariza. Za »Pijani brod« i za »Vokale« znali su već po usmenoj predaji. On je rasturao mali broj autorskih primjeraka »Sezona u paklu«. Spominje ga Richepin.

1886, još za vrijeme njegova života izlaze »Iluminacije« (Lirske minijature). Čita ih Paul Claudel. Nekako tih godina njegov konškolarac Bourde piše mu: »Budući da živite tako daleko od nas, bez sumnje ne znate da ste u Parizu u vrlo uskom krugu postali legendarnom osobom. Od onih osoba ko-

jima su razglasili smrt, ali pojedini vjernici vjeruju i nadalje u njihov opstanak i tvrdoglavo očekuju njihov povratak... Nekoliko prostodušnih mladića pokušalo je osnovati književni sustav na vašem sonetu o boji slova. Taj malobrojni skup vas je priznao učiteljem, ali ne zna što se s vama dogodilo, i nada se da ćete se pojaviti nekoga dana da ga izvučete iz njegove nepoznatosti«.

A sve to zato da mu javi da ga utjecajni krugovi ne žele zaposliti kao novinskog dopisnika. Ravnodušni Jean-Arthur samo sliježe ramenima. On je, pošto je u duši već sa školskih klupa prezirao novine, u zrelijim godinama tražio suradnju u listovima, pa čak i malim. Ne možemo reći, možda bi on kao dopisnik zbiljski koristio geografskoj znanosti i upoznavanju Afrike. Vidimo s kojom se ozbiljnošću na to spremao. Kupovao je djela o metalurgiji, hidraulici, hidrografiji, topografiji, geodeziji, trigonometriji, mineralogiji, meteorologiji, industrijskoj kemiji, tražio je putnički priručnik, djelo o nebu itd. Htio je da prouči sve što ide u obrte drvodjelca, kolara, staklara, lončara, bravara, ciglara. On nabavlja sprave poput teodolita ili grafometra, sekstant, kompas i barometar.

Njegovo je djelo istom pomalo osvojilo šire čitalačke krugove. Među ratovima on uživa mnogo više uvaženja od Verlaina; mogli bismo reći da je on dobio toliko zemljišta, koliko je Verlaine izgubio. Za nj se zalagao nadrealistički pokret. O njemu su pisali, osim spomenutih Carrea, Bretona i Lacosta, Daniel Rops, Clauzel, Fondane, Reneville, Petitfils, Arnauld, Gengou, Etiemble i Yassu Gauclere (ova dvojica zajedno), spisateljica Magny, da ne spominjemo starije radove, Coulona, Berrichona, Rivièra, Claudela; dr Lacombre ga zove »konstitucionalnim psihopatom«. Na njemačkom već odavno Zweig, a poslije ne znam koji sve drugi (netko je dramatizirao njegov život). Od Talijana je o njemu pisao Ardengo Soffici. Na engleskom Edgell Rickword, miss Enid Starkie, Cecil B. Hackett. Neki se pisac pita da li opstanak Rimbauda ili Van Gogha nema više ljudske veličine negoli opstanak svih profesora filozofije. Drugi mu to osporava zato jer su Rimbaud, Nietzsche i Van Gogh doživjeli »neuspjeh« (echec): muk Rimbauda, ludilo i samoubojstvo Van Gogha, ludilo Nietzschea (ne znamo

zašto pri tome zaboravlja da je i sam Nietzsche profesor filozofije!) Ali time nije dodirnuto pitanje da li je Rimbaudova šutnja zbiljski »neuspjeh«. Ona to ne može biti ako je namjerna, ako je zamislio da je njegovo djelo gotovo, i prirodno prešao iz mladićke faze pjesnika u muževnu fazu radnika. On je možda prvim zamahom stigao cilj koji je želio doseći. Ni njegova smrt ne potječe možda od velikih napora (jahanje na konju, teška podneblja); on bi možda isto tako kratko poživio i u drugim prilikama. Osim toga ti pisci, koji stavljaju u opreku umjetnost i umjetnički život, zaboravljaju da je i Soeren Kierkergaard, još kako ponositi šaljivčina, bio u polaznoj tački i u prvome redu umjetnik. Iako je njegovo umjetničko djelo izrazilo »filozofiju egzistencije«, ono je obuhvatnije od nje i tako je premašuje.

Istina je da su književne studije o Rimbaudu bile pune svakovrsnih protuslovlja. Gotovo sve što je god neki pisac ustvrdio, drugi je opet pobijao. To je dijelom dolazilo od nepoznavanja života, godina i mjeseci, a, dijelom, od različitih tumačenja istih riječi, istih činjenica. Etiemble i Yassu Gauclere pišu: »Sve dotle dok opsjednuti svojim duhovnim navikama budemo tako (na osnovu primjene hipoteze) pristupali Rimbaudovu tekstu, on će nam ostati hermetičan; jedino sredstvo da bismo mogli nazreti ono što je on vidio, jeste da mu se prepustimo da nas on vodi.« (str. 184.). Isto tako Breton zaziva imponderabilia u umjetničkom djelu protiv reakcionarne, akademske kritike, protiv sveučilišnih profesora, ako hoćemo. On piše (str. 11. i 12): »Ne budi krivo bjesomučnim analitičarima, oni koji su obdareni tim (zatravljenim) očima znadu da je svaka spekulacija o djelu više ili manje jalova od časa kada nam ne pruža ništa bitno, naime tajnu privlačljivosti, koju to djelo vrši. To nije ni najmanje razumio g. Sartre u času kada mu je došlo na um da nam predoči svojega »Baudelaira«. Vrlina djela se očituje samo vrlo sporedno u više ili manje učenim egzegezama, koje izaziva; ona je prije svega u strastvenom pristanku, koji mu u neprestano sve većem broju naprečac pokazuju mladi duhovi. Za me važi, i to sasvim isključivo, onaj odlučni trenutak pristupka (»approche«), u kojemu život, kakav je bio spoznavan sve do tada, mijenja smisao, te biva

naglo obasjan novom svjetlošću. Spoznaja u vlastitom smislu, barem produbljena spoznaja, ima malo mjesta u neiskušanim slastima, koje zauzvrat povlače sa sobom ovo darivanje samoga sebe. Na polasku se ne radi o razumijevanju nego zapravo o *ljubavi*. Barem sve praznine u razumijevanju jesu nevažne ako, naprotiv, nisu dobrodošle za to da se u njih bez zapreke istoče zrake srca kao proplanci u šumama. — Ovdje se propovijeda nerazumljivost. Kažem da je potreba za razumijevanjem u nama ograničena, kao i ostalo, već zbog napora na koji nas sili. Kradimična izbivanja, zamagljene pozadine možda su nužne za odmor receptivnih sposobnosti podvrgnutih vrlo velikoj napetosti. Isto je tako moguće da u ljudskoj podsvijesti postoji težnja da častimo stvari i bića u obratnom omjeru od bliskosti, u kojoj se s bilo koje strane osjećamo prema njima... Napokon, uvijek ima kut koprene, koji izričito traži da ne bude uklonjen; ma šta o tome mislili glupani, to je upravo uvjet za obajanje«.

Daljina, odmak: to je bio, čini se, uvjet Rimbaudova uspjeha. Obični čitalac slabo je znao za nj u početku dvadesetoga vijeka. On je živio u magli, njegovo je djelo bilo »spaljeno«, on o svojem daru nije ostavio dokaza; živio je međutim, recimo, na Javi, u Adenu, u Hararu, a prijatelji kod kuće nisu imali ni dokaza da živi. O njemu se šaputalo kao o čudu ili o čudovištu. Došli su rođaci i počeli ga osvjetljivati, ali iskrivljujući pojedinosti. Nekoliko je znanaca sačuvalo zapisa o njemu, pisama, uspomena. Počeli su ih izdavati te tako, u općem zaboravu, s pomoću oskudnoga gradiva pisati njegov životopis. Danas, usprkos kutovima sjene, vidimo barem u glavnim crtama cjelinu, te jasno razabiremo obje faze toga kratkoga života. Naraštaj njegovih znanaca, pa i onih koji su ga dugo nadživjeli, povlačio se, izumirao. Došao je i novi naraštaj, a time i njegov uspjeh, koji je bio veći nego je prije mogao biti. Tako je poslije 1920. Rimbaud uskrsavao, postao aktualan po mijenama ukusa u kritici.

Paul Valéry je izjavio: »Putem Pariza Gide me je upoznao s Rimbaudom i Mallarméom; on me je upoznao s njima, a ja vjerujem da sam učinio da ih on razumije i da im se divi... Za me su Rimbaud i Mallarmé bili otkrivenje mojega života.

Malo kasnije otputovao sam na morsku obalu da čitam Rimbaudove proze, zanesen prema »crnome lazuru«... Vjerujem da Rimbaud nije bio nadmašen. Današnjim nadrealističkim pjesnicima, koji su se nadahnuli njime, možda je uspjelo da slikama postignu ekvivalentan dojam. Ali čovjek koji ne bi znao imena tih raznih pjesnika vjerojatno bi mogao prijeći s knjige na knjigu bez znanja da je promijenio pisca. Sve je to jednako i nije više od Rimbauda.«

Pierre-Quint je na tu izjavu upitao Valéryja kako je upravo Gide mogao otkriti Rimbauda u Parizu. Valéry je to objasnio ovako: »Prvi ga je uskrisio Verlaine. — A onda je postojala neka skupina, koja je voljela čudnovatosti: tu su bili Huysmans, katkada Paul Adam, Gustave Kahn, Maeterlinck, koji su održali Rimbauda na životu sve do simbolizma. Sami su mu se simbolisti divili kao pjesniku, ali samo kao pjesniku, mislim, kao piscu pjesama. — Deset prvih godina dvadesetoga vijeka bacilo je gotovo potpuno u pomrčinu Rimbauda. To je bilo razdoblje kada je gđom de Noailles i Edmondom Rostandom slavila slavlje neka neoromantika. — Rimbaud se danas ponovno javlja...«

Claudel je rekao ovo: »Ja ću se uvijek sjećati onoga jutra u lipnju 1886, kada sam kupio prvi svezak lista »Vogue«, koji je sadržavao početak »Iluminacija«.

Claudel je kasnije pročitao »Sezonu u paklu«. U nekome članku 1913. on je o tome napisao: »Po prvi put ti su reci otvarali pukotinu u mojoj materijalističkoj kaznionici i davali mi živi i gotovo tjelesni dojam vrhunaravnoga. Ali je moje obično stanje zagušenosti i očaja ostajalo isto.« Isti Claudel u jednome pismu kaže: »... Neki drugi, a napose Shakespeare, Eshil, Dante i Dostojevski, bili su moji učitelji i pokazali su mi tajne moje umjetnosti. Ali jedino Rimbaud je izvršio utjecaj koji ću nazvati sjemenskim i očinskim, i koji mi je zbiljski dao uvjerenje da postoji rađanje među duhovima kao i među tjelesima.«

IV. »SEZONA U PAKLU«

Neka su izdanja skupa s tekstom »Sezone u paklu« tiskala pjesmu u prozi istoga naslova iz »Iluminacija« kao uvod. Ta

pjesma se oslanja i veže na glavu V. evanđelja svetoga Ivana, te je ovdje prenosimo, neka čitalac samostalno stvori sud o toj referenciji:

»Ove godine ribnjak 5 galerija[1] bio je tačka dosade. Činilo se da je to zlokobno umivalište uvijek pritisnuto kišom i crninom; a dok su se prosjaci batrgali na unutrašnjim stepenicama problijedilim od onih olujnih svjetlosti preteča paklenih munja, ti si se šalila o njihovim plavim slijepim očima, o bijelom ili plavom rublju, koje je okružavalo njihove bataljke. O vojnička praonico, o narodno kupalište! Voda je uvijek bila crna, a ni jedan nemoćnik nije tamo padao čak ni u snu.

Tu je Isus izveo prvo pogibeljno djelo, s podlim nemoćnicima. Bio je neki dan veljače, ožujka ili travnja, kada je sunce u dva sata popodne širilo veliku svijetlu kosu na pokopanoj vodi; te kako bih ja tu dolje, daleko iza nemoćnika, mogao vidjeti u ovom umivaoniku sve pupoljke i kristale i krijesnice, što ih budi taj jedini trak sličan bijelom anđelu, što je legao na bok, micali su se svi beskonačno blijedi odrazi.

Voda Smrti. Svi grijesi, tanke i čvrste niti demona koji, za pomalo osjetljiva srca, pravljahu ove ljude strašnijim od nemani, htjeli su da se bace u ovu vodu. Nemoćnici silažahu ne rugajući se više; ali s pravom željom.

Prvi, koji su ušli, izlazili su zacijeljeni, kako se govorilo. Ne, Grijesi su ih bacali natrag na stepenice i sililì ih da traže druga mjesta; jer njihov demon može ostati samo na mjestima gdje je milostinja sigurna.

Isus uđe odmah poslije podnevnoga sata. Nitko nije pojio ni dovodio životinje. Svijetlo u ribnjaku bilo je žuto kao posljednje lozovo lišće. Božanski učitelj držao se prema nekome stupu; gledao je sinove Grijeha; demon je plazio svoj jezik na njihov jezik i smijao se.

Dignu se Uzeti, koji je ležao na boku. A oni, Osuđenici, vidješe ga kako vrlo sigurnim korakom prevaljuje galeriju i iščezava u gradu.«[2]

---

[1] Batsaida

[2] U raznim izdanjima ovoga teksta ima nekih neznatnih varijanata.

LIRIKA NA TRŽIŠTU

KATEDARSKE MUZE DANAŠNJICE

Samo rijetki dožive tu sreću, kada postanu »klasici«, i to obično kasno u životu, kada im je napokon svejedno hoće li se to dogoditi ili neće.

Čitaoci se još zanimaju za stihove i rado govore o toj temi. Ali kako? Kupuju li nove knjige? Oni jednostavno čitaju novine, tjednike i časopise; pjesnik, koji nije proturio svoje ime putem štampe, ne može često doći ni do svoje prve zbirke. Ovo je pitanje dosta zanimljivo da bismo morali o njemu napisati samostalan osvrt. Ali, budući da je to gradivo za naše prilike dosta novo, za sada pišem samo prikaz, do skrajnosti pojednostavljen u svrhu razumljivosti. Ako itko zatraži, napisat ću taj osvrt, s našega stanovišta, nekom drugom zgodom; ovdje iznosim samo sirovinu predmeta, grube statističke i pozajmljene činjenice, koje se uglavnom odnose na zapadne zemlje, u prvom redu na Englesku.

Knjiga služi pjesniku istom onda kada je utvrđen kao »klasik«; a to biva redovito poslije smrti ili prema kraju njegova života. Neke tipične moderne zbirke sastoje se poglavito od stvari preštampanih iz povremenih izdanja. Samo poznati pjesnici dolaze do novina i do tjednika, a tu su zaslugu, drugim riječima svoje ime, obično stekli u malim časopisima. Tako; na kraju krajeva, o javnom ukusu odlučuje nekoliko stotina osoba i šačica urednika i njihovih savjetnika.

Ovaj događaj se dogodio u vrijeme kada je zanimanje općinstva za poeziju oslabilo. Pod Elizabetom stanovništvo Engleske nije bilo ni desetina današnjega; književno općinstvo

bilo je dvadeset puta manje, ali je pjesnik mogao očekivati istu prođu kao što je ova današnja. God. 1900. Thovez je jadikovao: »Tko može sebi laskati da će prodati dvjesta primjeraka knjige stihova u Italiji?«

Dakako, riječ je o još nepoznatima, o početnicima. U Engleskoj mjerodavni drže da dobar pjesnik može biti sretan ako proda trista primjeraka, ali i to je previše, jer neki izdavač tvrdi da može najviše dvjesta (dakle s gubitkom za tvrtku). Malo pjesnika ikada proda više od tisuću primjeraka. Pod Elizabetom su prvijence izdavali redovito u dvjesta i pedeset primjeraka; neke su se knjige vjerojatno prodale u preko tisuću primjeraka, ali to je raspačavanje trajalo po dvanaest do dvadeset godina. Jedan je moderni pjesnik prvo izdanje svojih sabranih pjesama, u sedamsto i pedeset primjeraka prodao u jedanaest godina! — U Sjedinjenim Državama nije bolje: prosječna prođa zbirke pjesama iznosi oko petsto primjeraka.

To objašnjuju povećanjem troškova za papir i tisak. Ali onda se javlja prigovor da prođa ne opada na tržištu knjige kao cjelini. Usprkos poskupici, danas u svijetu izlazi na tržište i prodaje se više knjiga nego ikada. U najnovije vrijeme izbačen je rekordan broj knjiga, a čitalačko općinstvo nije bilo nikada veće. Sve manje čitaju beletristiku, a osobito pjesme — čak i u posudbenim bibliotekama. U mnogo knjižnica čitaoci traže sve više i više »ozbiljno štivo«. Čak i u velike pjesnike slabo zaviruju.

Pravi je razlog tome što je broj čitalaca, pripravnih da troše za zbirke pjesama, pao u toj mjeri da se izdavač ne može ni nadati da će na prosječnoj zbirci pokriti svoje troškove. Otuda sve manje zbirki. Tehnički priručnici, spisi o trgovini, pa začudo i o umjetnosti i arhitekturi javljaju se u sve većem broju. Posljednjih sto i pedeset godina izdavači su bili pripravni da žrtvuju novac za pisca, »u kojega vjeruju«. Danas — nisu...

Nekada su bogati mogućnici kupovali lijepo uvezane knjige, da ih čuvaju u bibliotekama bez obzira na to hoće li ih tko čitati. Danas u zapadnom svijetu bogataš kupuje samo tehničke knjige. Raskošno opremljena izdanja ograničuju se

na najklasičnije klasike i na erotsku beletristiku; danas u tome Francuska prednjači pred Engleskom, no i ta izdanja rijetko pomažu pjesniku, a većinom ilustratoru. Današnja poezija ne drži se epskih motiva.

Publika nerado kupuje tanke sveščice pjesnika. Ali, naprotiv, bilo je dosta primjera da su se veoma dobro prodala: 1) Sabrana djela pojedinih pjesnika; 2) Antologije novije poezije. No, usprkos znatnim uspjesima u jednome i u drugome pravcu, izdavač se rado tuži da je kakva nova knjiga više uzvitlala prašine nego donijela novaca. Ali sabrana djela i antologije uvijek predstavljaju siguran uspjeh. Iz toga slijedi zaključak: čitaoci su se vratili tradiciji da kupuju poeziju kada je utvrđena kao klasična. T. S. Eliot (uz malo drugih) dovinuo se polažaja »klasika«; pjesnici, koji ne prodaju tako dobro svoja djela, eo ipso nisu klasični!

Zbirka danas ne znači svagdašnji dodir s čitaocima nego radije priznanje ustrajnom naporu pisca, sredstvo za čuvanje najboljega dijela pjesnikova rada, oproštaj s njim... I pjesnici tako obično nisu mladi pjesnici.

Pjesnici sebi utvaraju da se u knjigama obraćaju širokim krugovima kulturnog općinstva. Samo rijetki dožive tu sreću kada postanu »klasici«, i to obično kasno u životu, kada im je napokon svejedno hoće li se to dogoditi ili neće. Većina pjesnika obraća se svojim knjigama onim istim krugovima koji podržavaju male časopise i čitaju stihove u tjednicima: takvih čitalaca ima samo nekoliko stotina, a oni su i sami dobrim dijelom pjesnici ili profesori.

Whitman je tvrdio da »veliki pjesnici moraju imati veliku publiku.« Saunders odgovara da engleski pjesnici (osim dramatičara) nisu nikada imali vrlo brojnu publiku. Doduše, u tri navrata u ovome stoljeću zbirke su se u Engleskoj bolje prodavale (1912—1922, oko 1935. i od 1940. do 1945) ali samo iz osobitih razloga, zavisnih od društvene povijesti.

Saunders (u časopisu »Essays in criticism«, srpanj 1954) kaže da se čini da kritičar, koji pruža savjete modernim pjesnicima, drži da su to ljudi opće kulture, koji pišu poeziju zamršena stila, »specijaliziranu«, jer je to moda. Po njemu su naprotiv moderni pjesnici i pjesnikinje i sami »specijalizirani«.

On je ispitao zanimanje i poziv od dvije stotine pjesnika, koji su od 1918. do danas ušli u mjerodavne antologije, te je otkrio da je njihova životna zadaća u golemoj većini skopčana sa — umjetnošću riječi. Većina imaju visoku školu, a inače su listom profesori, nastavnici, urednici, novinari, izdavači ili barem radnici kod radija, kazališta, filma, muzeja, knjižnica ili oglasnih zavoda.

Primjerice: T. S. Eliot učio je filozofiju, sanskritologiju i književnost na Sorboni, u Oxfordu i »u« Harvardu. Član je akademija u četiri zemlje, ima diplome na barem jedanaest sveučilišta, predavao je i sam, te je osim toga bio urednik revija i još je urednik nakladnih poduzeća. Drugi su liričari profesori (ponajviše jezika, filozofije ili umjetnosti), inače novinari, urednici listova ili izdanja, sami izdavači ili osnivači naklada. Ma koliko da su u prošlosti engleski pjesnici bili učeni ljudi, nikada u cijeloj engleskoj povijesti »poezija« nije bila tako isključivo »pokrajina stručnjaka riječi sa sveučilišnom spremom«. U opreci s prošlošću u lirici ima malo odvjetnika, liječnika, činovnika, pastora, ratara ili »poslovnih ljudi« (bankovnih činovnika, agenata osiguranja i sl.) »Whitehall i Westminster nisu zastupani u lirici. Malo plemića, malo ratara, malo poslovnih ljudi (osim oglasnog odjela). Slično je i u SAD, ali tu je selekcija još pretjeranija. U Buffalu sabiru modernu poeziju u zasebnu knjižnicu skupa s pjesničkim arhivima, a dva sveučilišta imaju katedre za pjesničko stvaranje, koje izdaju diplomu »pjesnika«. Masovno društvo bilo bi neodrživo bez dosljedno provedene podjele rada. Tako je moderna poezija neminovno sveučilišna poezija. Renesansni ideal »univerzalnog umjetnika« i »svečovjeka« je neostvariv san za današnja anglosaska društva.

Saunders se 1952. obratio svim članovima Donjeg Doma pitanjem, što misle o poeziji. Nije mu odgovorila ni slaba trećina, ali iz onih odgovora koje je dobio mogao je ustanoviti nezanimanje za poeziju, a napose nesklonost za modernu poeziju. Oni oci domovine koji se unekoliko zanimaju poezijom još najviše cijene i vole romantiku, onaj cijeli poznati naraštaj romantika. Ne vrijedi se pobliže osvrtati na ovu anketu.

Pod Tudorima i pod Stuartima mnogi su znatni pjesnici bili diplomati i parlamentarci. U 18 je stoljeću više pjesnika sjedilo u parlamentu, a svi su bez razlike vršili usluge svojoj stranci na jedan ili na drugi način. Kada je romantika bila u jeku, pjesnici u parlamentu su se prorijedili, neka su pera stajala u državnoj službi na ovaj ili na onaj način, ali književnici uplivni u parlamentu većinom su pisali u prozi (Disraeli, Macaulay, Lytton, Cobbet). Razvoj industrije odvojio je poeziju od politike, a danas u parlamentu nema ni jednoga pjesnika od nekoga glasa. No poslanici piskaraju, ali dosta stidljivo, kao da se boje povjeriti takvu upotrebu svoje dokolice izbornicima.

I druge skupine društva drže se u Engleskoj nepovjerljivo prema pjesnicima, koji na to postaju nepopustljivi u svojoj samoći. Prošlo je vrijeme kada je Eliot govorio: »Vjerujem da pjesnik prirodno najradije piše za što je moguće šire i mješovitije općinstvo... Ja bih sam htio imati slušateljstvo koje ne zna ni čitati ni pisati«. Danas kažu da je vrijeme salona, kavana, škola i proglasa prošlo. Još je za pjesnika idealno slušateljstvo samo — njegova žena i njegovi drugovi pjesnici. »Zbiljsko slušateljstvo sastoji se od kratkovidnih školnika, bubuljičavih mladića, koji jedu u gostionicama Podvori Se Sam, i od njegovih drugova pjesnika«.

VERHAERENOVA STOGODIŠNJICA

(1855 — 21. SVIBNJA — 1955)

Dva središta će proslaviti stogodišnjicu rođenja Emilea Verhaerena: Bruxelles i Paris. Paris će prihvatiti priliku da potraži pravilniji odmak i stav prema pokojnom pjesniku, danas, kad on više nije nikakva pogibelj na pomolu, a Bruxelles će pripravno i s pijetetom u riznicu domaćih uspomena spremiti ostavštinu muža koji je, i kada je bio internacionalist po težnji i nastojanju, na prednje mjesto postavio stara radna svetišta male i zanemarene domovine kao što bijahu Anvers, Bruges, Gand, Liège i Louvain s onim slikovitim, što predstavljaju u krajoliku, i s onim nadobudnim, što su imali značiti u probuđenoj nadi početka dvadesetoga vijeka. Verhaeren, najveći tadašnji hegemonista, privremeno je pripojio francusku poeziju belgijskom književnom izrazu. Trideset i osam godina minulih od njegove smrti pridonijet će da ga francusko oko motri bez surevnjivosti i bez zlopamćenja, kakvi neko vrijeme traju, kada manja domovina osvoji veću, dok se ne utole u dobroti jezične zajednice.

Bit će priređene izložbe na kojima će se vidjeti autogrami, rukopisi, sva različita, pa i najmanja, rijetka i skupa izdanja, crteži, fotografije, slike, gravire i drugi dokumenti koji se tiču pjesnikova života i rada. Uz to će biti održano više sadržajnih predavanja, koja će sigurno biti više pravedna prema prošlosti nego osjetljiva za budućnost; a birani recitatori predat će talasima najbolje proučene stihove. U toj vezi bit će objavljeno više raznih publikacija, a štampa će potpuno spontano, prenijeti i napabirčiti sve ono što u stupnju strastvenosti može pozanimati širu i najširu javnost.

Razne proslave, izazvane kalendarskom jubilarnošću, često rado opominju na prolaznost stvari, koje slavljenika dovode ili će ga dovesti u hladovinu zaborava ili ravnodušnosti. No ovdje je trenutak još podesan za evokaciju, prije stanke muka nedorečeno opet kuca na vrata. Dostignuta promjena perspektiva olakotit će izraz onoga što vremenom dozrijeva. U ovom odmaku pjesnik spada u one neminovnosti sutrašnjice koje bi teretom svoje sudbonosnosti morale biti mrsko tegotne. Vraća se Juče, koje čini da mislimo da je ono Danas. A kasnija, posmrtna pojava novih škola i pravaca omogućuje podnošljiviju atmosferu. Čas će biti, vjerujem, oživljenje — oživljenje u ključanju mnogostruke današnjice, u kojoj i ključ vremenskoga razvoja gubi svoju željeznu logiku. Nekoliko predavača možda će reći korisnih i novih istina, za koje su imali pola stoljeća roka da ih promozgaju.

Verhaeren je svoje nestašno djetinjstvo proveo uz bregove mutne Šelde (Escaut), koja se nekoga dana pri izdisaju stoljeća pročula kao geografska novost u francuskoj poeziji. U tome su času voljeli sve mutno, sivo, nejasno i kišovito. Obijesni dječak nije trpio uzde; a i ta zemlja Flandrija puna je, kažu odvajkada, poganskih nagona. Oci su valjda bili suknari, ali mali ne mari ni za radionicu ni za tvornicu ni za odvjetništvo. Prije svoje tridesete, ponesen književnim strujanjem Mlade Belgije, on se potpuno odriče svih građanskih obaveza — osim onih pjesničkih, da su one građanske (1883)! Među svojim znancima i vršnjacima imao je već rano nosilaca čuvenih imena (Rodenbach, Lemonnier, Maeterlinck), ali izvan književne gužve volio je kontemplativan život osamljenika, koji je on imao samo za poeziju. On je čitao i znanost i filozofiju, ali što je dakako mogao biti u njima nad opsegom darovita diletanta, koji žudi da ideje i poučke prekali na pjesničkoj vatri? Ni u kritici nije stigao dalje od oduševljenja i od simpatije. Umna ga je radoznalost tjerala na brojna putovanja po Zapadu, Sredini, Jugu i Istoku Evrope (Rusija); u predavanjima pred slušaocima stranoga jezika izazvao je pljesak, možda najviše zbog lirskih obećanja njegova talenta — vatre.

God. 1895. on već uživa neko ime u književnim krugovima, te od svoje četrdesete, pošto je prethodno dijelio godinu između Bruxellesa i sela, redovito posjećuje Paris. Tu svakako nije bio jedini od svojih zemljaka, ni svojih zemljaka — pisaca. Njih je bilo u tome gradu, bili su kao neki kvasac, vrijenje, ali se nijedan nije u njegovoj mjeri iskristalizirao u majstora jezičnih oblika. Poslije sloma Belgije 1914. stanuje u Saint-Cloudu u pariskoj okolici, a krajem 1916. nesretno pogiba na željezničkoj pruzi. To se desilo u Rouenu; pjesnik je upravo održao književno predavanje, te je u žurbi povratka u Paris htio uskočiti u vlak, koji je tek dolazio i još se nije zaustavio. Pri tome se sudario s tuđim prtljagom, koji je morao biti iznesen, srušio se natrag prema tračnicama tako da su mu kotači odrubili obje noge. Obilan krvotok izjalovio je brzu liječničku pomoć.

Neosporni i dugi razvoj pjesnika Verhaerena nije protekao potpuno suvislo. Nešto je bilo traženje, hirovi; ali poslije svoje tridesete on proživljuje i pravu, bolnu krizu, za koju ni blagonakloni živopisci ne taje da je, porijeklom tjelesne prirode, imala privremenih razornih utjecaja na njegov duh. On ipak nije ostao samo novo izdanje Werthera; on je svoju bolnu krizu prebolio, othrvao joj se i postao jači nego je prije bio. Kod njega nije uvijek sve proteklo najglađim putem, ali on se time upornije vraćao u život i nastojao da snohvatice i traženja pretvori u ostvarenja.

Amerikanac francuskog izraza Stuart Merrill napisao mu je oduševljen sonet u kojem ne veliča samo njegovu snagu nego i dobrotu, »ljubav«. God. 1910. krsti ga Otto Grautoff prirodnim događajem, nemogućim za razvrstavanje. Prema njegovoj osobnoj prirodi nevažna su umjetnička nastojanja koja on sabire u sebi. To je muž velik i jak, a njegovi ritmovi uvijek imaju prirodan, čak i po sebi razumljiv značaj. Slikovitost njegova jezika je jasna, kovanja riječi i složenica su smjela, veze samoglasnika i suglasnika su zvučne, dok je njegov svjesni i oštri ritam svečan. Njegove strofe o veleprodajama, željeznicama, burzama i tvorničkim dvoranama daju halabučnu sliku radne vreve našega vremena, u kojemu on otkriva duboku, etičku svijest. Njegovo gledanje nije periferično nego središnje, tj. on ne obilazi oko stvari nego ih zahvata iz unutrašnjosti pojava. On je fenomen koji je moćnim

zaletom svojega ritma privukao ljudski pogled u visine, u kojima sam kruži.

Verhaerenova pobuda nije mogla smjesta iščeznuti, a da ne ostavi traga u kasnijem razvoju. I tako Grautoff u knjizi: »Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich«, (Jena 1911) nadovezuje na njega Romainsa, Duhamela i neke druge — unanimiste.

Stidljivo tvrditi da Verhaeren nije poznavao Whitmana zbog nedovoljna poznavanja jezika, upravo je dosta sumnjivo i zloslutno. Naprotiv, priznati da ga je poznavao (putem sada ulomičnih sada opsežnijih prijevoda, a napose putem interpretacije živih posrednika) bilo bi veoma časno i za nj korisno, a time on ne bi izgubio ništa od svoje originalnosti. Ideje su često u vremenu, u zraku; ni žive čahure tih ideja ne mogu biti zbilja bezbrojne. Amerikanca i Belgijanca često veže srodnost, ali ne kažem istovetnost nadahnuća, muzikalni obris himne je raznolik. Kakav pregalac mogao bi napisati zanimljiv i potkrijepljen rad o tome: o svemu što ih razlikuje. Whitman, slobodarski pobornik demokracije i radikalizma, udarao je do zgode u barnumske talambase organizaciji trgovačkih izložaba i panadjura, te, htio-ne htio, iskukuljio se u preteču onoga što su kasnije nazvali »dolarskim imperijalizmom«. Verhaeren ga nije slijedio na tome putu, za nj je industrijska Belgija bila polazna činjenica; on je mislio da jednom mrežom obuhvati starinske »ghilde«, novovjeke sindikate, cijelu viziju povijesti od Arteveldea do Constantina Meuniera. Međutim 1914. značila je za nj, još i kako, prijelom koji je s njime i u njemu najbolnije, a i s nekim prijekorom, osjetio Stefan Zweig, možda njegov učenik u stihotvorstvu, ali zacijelo ne u mnogočemu drugome. A Zweig (1881—1942) tada još nije proživio sve stadije tragedije svoje kritičke univerzalnosti.

Povodom Verhaerena svakako bismo bili dužni napisati nešto o teoriji i o praksi »slobodnoga stiha« u raznim zemljama. Mislili su da mu je on udahnuo dušu, našao u njemu podesno odijelo. — Njegov bismo pravac, dok ne smislimo nešto boljega, mogli nazvati »sintetičnom dinamikom«. Riječ »paroksizam«, da joj i oduzmemo svako nepovoljno značenje, ne

zvuči dobro za oznaku glavnine njegova djela; te bismo je, da je navlaš i hoćemo zadržati, smjeli ograničiti samo na rijetka pojedina očitovanja prije njegova postignuća samosvojnosti i zrelosti. Koliko zaslužnijih »paroksista« od njega!

Kod nas je još prije prvoga svjetskoga rata 1914—1918. bio više puta prevođen po novinama i po časopisima. Ja nisam (1951) dakle bio njegov prvi prevodilac. Ali mislim da nisam mnogo pogriješio kada sam naslov »La multiple splendeur« pretočio u drugi: »Sunce u čovjeku!«

I OPET: »HRVATSKA MLADA LIRIKA«

Već i jezično »lirika zaborava« znači nešto sasvim drugo nego »Zaboravljena lirika«. Već prva dva članka, koja su o njoj izašla, dokazuju da nije zaboravljena. A drugi članak (od Martina Lipnjaka, »N. L.« od 1. kolovoza) umjesno popravlja gotovo sve što se u prvome članku može činiti nepravda i pogreška. Ali čak i lažna stilizacija može da nam pruži mogućnost da pod njezinim krivudavostima proviri glavu kakva istina koju će analiza otkriti kao nezatajivu.

»HML«, nije antologija, ne predstavlja se kao takova, ne izdaje se za takovu. Ona nije bila određena da bude kraj, ona je morala biti samo početak. Pri tome je žalosno što je za neke taj početak bio već i kraj. U času kada je izašla dvojica predstavljenih već su bili mrtvi (Polić-Kamov 1910. i Vrbanić 1913). A na druge je vrebao posmrtni čas, dotično beskonačne pokopne liturgije.

Bilo je godina (ta pogibelj, usprkos zavjerama muka, postoji i danas), kada je to izdanje, tihim emanacijama, bilo radije izvrgnuto rizičnosti da bude precijenjeno nego potcijenjeno. Među Eleaćanima . . .

Lako je moguće da su to izdanje »iskopali književni historičari«, i to njima služi na čast zato što u prvome času izdavači nisu imali na svojoj službi magnate kritike. Ali ima više raznih pitanja koja mogu zanimati historičare, a isto tako i kritičare.

Samo da spomenemo neka glavna. Prvo bi bilo ovo: vrijedi li da to djelce bude zabilježeno po imenima i po vrijednosti pisaca, koji ga sastavljaju? Na to bismo bezuvjetno odgovorili potvrdno.

Drugo bi bilo ovo: možemo li ga smatrati programnim djelom, gotovim i zrelim ostvarenjem? Taj je zbornik svakako značajan za svoju epohu, a značajan je i za pisce koji ga sastavljaju kao početničko sabiranje sila (i još nešto više). Ali je nemoguće da ga — bez daljnjega — jednostavno poistovetimo s političkom historijom, kao da je ono preludij nevremena. Međutim, u kulturnoj historiji ono gotovo znači prekretnicu; ono znači kraj nečega staroga i početak nečega novoga, znači navještaj transformacije u samim sudionicima, ključanje koje pročišćuje izvor.

Međutim, to nije sasvim jasno rečeno, a zbog toga bi mogla biti postavljena nova druga pitanja, koja bi mogla drugačije i pozornije osvijetliti stvari.

Je li to djelo ostvarenje nekoga plana, provedenje neke težnje, je li ono bilježi nadolazak k meti ili bolje jedan zbir traženja? U ono prvo bismo mogli sumnjati, a mogli bismo nadodati da su sudionici, barem dijelom, bili u jakom previranju, da su bili ispunjeni nemirom i traženjem, da su neki upravo htjeli da se oslobode jednim izrazom, da bi nato smjesta preminuli i smjesta postali nešto drugo (tako da je tu krivo i besmisleno govoriti o »bjelokosnom tornju«). »MHL« je ostvarenje niza umjetničkih oblika u trenutku unutrašnjega previranja, za kojim, općenito gledano, nije imalo slijediti pauza. Ono znači neku znatnu početnu brzinu, preg i kretanje.

Sudionike, među kojima je bilo i polemičkih sudara, vezala je neka međusobna simpatija, koja se nije ticala pojedinaca, nego bila kao neka naraštajna veza. Pravo značenje knjige razjasnio je sam pisac predgovora. Njegov je predgovor mjerodavan, a mjerodavan je zato što nije pretjeran i što nije pretenciozan.

Što smo mi bili? Možemo reći, malo siromašnih, nervoznih ili tuberkuloznih studenata. U to je doba biti pjesnik značilo biti bijela vrana, čudan pojam, vrsta anomalije. Već su se sami roditelji i rođaci zgražali nad tom obiteljskom nesrećom, a drugi su nam se, »uredni« građani, jednostavno smijali. Mi pak ni sami nismo vjerovali u genije kao metafizičke entitete (dotično smo među njima vršili izbor u traženju novoga, na temelju dosta općenite radoznalosti).

Mladi? Stari? Danas bi bilo čudno govoriti o »mladima« iz g. 1910. Znali smo da je bilo »mladih« u 1895, prema tome smo se ravnali. Ali međusobno ipak smo se zvali »mladi« i osjećali neko uklanjanje od onih »starih« (starijih, dijelom i nekadašnjih mladih). Prema tome možda bi mogla važiti ona moja riječ: Drugi Naraštaj Moderne.

Pa ipak svaki je od nas g. 1914. odlučio krenuti svojim putem. Svijet je širok, a budućnost nejasna i nesigurna, razvojne su mogućnosti bile velike. Mnogi od nas nije bio potpuno svjestan sebe sve do svoje dvadesetipete godine (a katkada tek i kasnije). Na »HML« mi smo gledali kao na svoju prošlost, do čas — daleku prošlost. Sve ono prije, to su bila nastojanja.

Matoš je s pretjeranim ushitom govorio o stihovima Karla Häuslera. On mu se nasmijao kao »naivnjaku«, kada je napisao roman, a vjerujem da je Häusler napisao barem jedan feljton koji ne zaostaje ni za jednim Matoševim. Matoš je veoma pozitivno cijenio pjesnika Ljubu Wiesnera, te ga je dosta pravično hvalio, ali još uvijek ne dovoljno pravično. Tim povoljnim sudovima priključilo se s vremenom više drugih, ne uvijek u obliku pisane i štampane kritike, ali pisci koji su ostali živi bili su dovoljno ponosni što im nije ni trebalo kritike, kada su imali djela, pa makar i mala djela, kakva je dobra zbirka pjesama. Takvo je dostojno držanje konačno odobrio svatko (svatko tko u zbilji postoji).

Matoš je pretjerano opalio Janka Polića, a to je utoliko žalosnije, što je Polić želio da i njega shvati i ne samo da ga »ruši«. Neke Matoševe prenagljenosti dovele su do loših osobnih posljedica za njega. Vladimir Čerina je napisao o Poliću grdnu kupusaru, a ja sam se spremao da je »iskasapim« u času kada je buknuo rat 1914. Čerina i sam povoljnije evolvira u stihu tek za vrijeme prvoga rata. A već u to doba počinju se ređati njegovi boravci u lječilišnim zavodima (oni ni danas u našim sredinama nisu nikakva rijetkost). Kasnije su se o Poliću pisale hladnije i treznije studije, ali ja ne znam što bi od Polićeve komedije »Ah, žene, žene!« — koji sam rukopis čuvao cijelu godinu dana (1910—1911) i nato ga vratio članu obitelji — kao i od niza soneta (dvanaest ili četrnaest),

posvećena Kitty, koji sam u to vrijeme vidio kod njega na klupi pred Sveučilištem. Iz njega pamtim samo ove stihove:

Življah životom skeptika,
dok ne saznah da li me ljubi.
Na grudi ostavi jektika
trag nekih čudnih zubi.

Da su neki od tih ljudi premladi umrli ili poginuli, to stoji; međutim, dužinu života ne možemo smatrati kriterijem za vrijednost djela, ni jamstvom za vrijednost rada. Duboki analitički duhovi rado se dive »neuspjehu« i u njemu vide kamen kušnje za zaslugu. Ja neću ići tako daleko. Potpuno se odvajam od starih romantičkih koncepcija (ne znam koliko ih njih još dijeli u našemu vremenu); ja ne tražim od pjesnika da budu nesretni, da se žrtvuju, da beskonačno stradaju. Žalosno bi bilo kada bih ma komu predlagao nesreću kao cilj u životu. Ne mislim ni ponavljati stare jadikovke, jer ima već dugo i dugo vremena što su mi dosadile. Onima koji su ipak stradali napominjem riječ: »Ono što će besmrtno živjeti u pjesmi, mora u životu uginuti.« To dakako nije nikakva utjeha. To su riječi koje može reći samo — Ponos.

Nas mogu zanimati neka daljnja pitanja, a svakako bi bilo najvažnije ovo: Ima li među tom dvanaestoricom pjesnika jedan, koji je tako važan da bismo mu pripisivali stas i veličinu pravoga pisca? Ima li jedan ili više njih koji se ističu svojom plodnošću?

Na to možemo odgovoriti potvrdno, a taj je odgovor svakako djelomično povoljan.

I »HML« imala je svoju gestaciju. U prvoj svojoj zamisli ona će biti više godina starija: ako ne pet, ipak četiri. Od g. 1910. ja sam govorio o sličnoj osnovi u više kavana u Zagrebu i Splitu (htjeli smo izdati u Splitu, ali za to nije bilo sredstava; predloženo je uredniku neke zagrebačke smotre da posveti jedan broj svojega časopisa čistoj lirici. Vidimo da do toga nije došlo, te moramo zaključiti da je tim putem misao prešla u DHK i »došla u ruke« Wiesneru, koji ju je ostvario.) Od mojih pjesama samo »Vodoskok« neće biti stariji od 1913.

Predgovor stoji do danas i on najbolje objašnjuje knjigu. On kaže da to nije antologija, nego samo pregled, nacrt novih lirskih nastojanja, obećanja, samo vrata, uvod. Neki su od tih pisaca ušli u Tadijanovićevu i Delorkovu »Hrvatsku modernu liriku« (1933), pa u Kombolovu »Antologiju novije hrvatske lirike« (1934), u »Antologiju poslijeratne lirike« Đure Gavele (1937) ili u »Noviju, hrvatsku poeziju« (izdanje Seljačke sloge 1952). Ukoliko ima još nerasvijetljenih pitanja, te se netko boji da ta poezija ili pojedini pjesnici ne upadnu u »zaborav«, morali bismo se obratiti još živim pjesnicima (Andriću, Milkoviću, Parmačeviću, Nikoli Poliću) i zatražiti njihov sud i mišljenje.

Iako možda ni u kojem razdoblju nije napisano toliko pjesama o crkvama, samostanima, koludricama, vrtovima, parkovima, muzejima, kao upravo u tom zlosretnom razdoblju (1908—1914), i to od strane pjesnika koji su većim dijelom bili slobodni mislioci, kulturni naprednjaci, ne stoji da taj zbornik, koji treba malo dublje shvatiti, nije, u više nego u jednome smislu, izraz svojega vremena. Naoko, to su većinom pejzažisti, intimisti, ukratko, artisti. Ali, ako pogledamo dublje, u njihovim pjesmama dolazi do izražaja ljubav, misao, ukus i osjećaj divljenja čovjeka (i zato to nisu samo slikari intimisti, nego *pjesnici*, i veoma često jako muzikalni *intimisti).* Kod jednoga Polića-Kamova, koji stoji na polu protivnom od Wiesnerova, dolazi čak i do eksplozije žestoke socijalne retorike. Možda most između Kranjčevića i Krleže, prve manire (u stihu), egzasperacija Stecchettijevih žestina u vremenu koje je htjelo biti »futurističko« (preteći vrijeme), ono što Whitman, govoreći o sebi, zove »lavežom«. Ali najvažnija traženja, koja imaju pionirsko značenje, bila su upravo formalne prirode; tiču se problema jezika, izražaja, stiha i stila, prozodije, metrike i muzikalnosti stihova. Ako ta traženja, na koja aludira pisac predgovora, nisu u potpunosti odražena u »HML«, ona su došla do punijega izražaja u razvoju pojedinih pisaca koji su se, što je veoma zaslužno, u vremenu mijenjali, mijenjali i — mijenjali. Tu ima u nejednakim razmjerima priprema za verlibrističnu dinamiku, rudimenata novotarija, lirike zaborava u kontemplaciji, prednavještaja nadrealizma i drugih škola;

Wiesner s jednakom bezbrižnošću spominje futurizam i pasatizam, a to čini da knjiga nije sasvim zaokružena ni isključena cjelina.

Možda bih morao dometnuti više drugih potankosti. Ali poslije četrdeset godina za ovo djelce, koje nije zaboravljeno jer ga čuvaju u više časnih kuća, bit će i ovo dovoljno. A ako sam ja nešto propustio, neka to popune drugi, i to najbolje oni još »živi«, koje sam spomenuo.

OPĆENITE NAPOMENE UZ OVO IZDANJE

Izvršiti izbor Ujevićeve kritičke proze relativno antologijski po vrijednosti tekstova i primjerno literarno-historijski po njihovu značenju u društvenom kontekstu vremena i epohe zasada je nemoguće, jer je, golemi, raznorodni i po tematskim interesima i po estetskim dostignućima, Ujevićev prozni primarno esejističko-feljtonski i eruditsko-kritički opus još uvijek u cjelini nepoznat i nedovoljno proučen. Takav selektivni odabir koji bi pružio zaista najbolje odabrane stranice iz tog bogatog, ali i kaotično nepreglednog književnog stvaralaštva, moći će se učiniti tek nakon izlaska njegovih »Sabranih djela« i detaljnih studiranja svih njegovih napisa, a naposе sistematizirane bibliografije.

Ujeviću, koga prvenstveno poznaju i cijene i kritika i šira javnost kao pjesnika, sakupljeno je za njegova života ipak i nešto, rekao bih okvirno svega 10% kritičke i ispovijedne proze u knjigama. Prije svega, u dvije oveće knjige »Ljudi za vratima gostionice« i »Skalpel kaosa« koje su obje izašle 1938. u Zagrebu. Također je kao nacionalni revolucionar — još omladinac 1912, objavio anonimno političku brošuru »Hrvatska u borbi za slobodu« u Beogradu, a 1931. u Sarajevu objavljene su mu knjižice, zapravo separati-brošure iz tamošnjih periodika, »Nedjela maloljetnih« iz »Mlade Bosne«, a »Dva glavna bogumila« iz novina »Večernja pošta«.

U ovo izdanje, VIII knjigu edicije »Hrvatska književna kritika«, nije uvršten *nijedan* tekst iz spomenutih knjiga, između ostalog, jer je po mišljenju Matice hrvatske i priređivača ostalo nepoznato toliko dobrih i izvrsnih tekstova Tina Ujevića izvan tih knjiga da se stvarno može oblikovati i opsežniji izbor koji se može uspoređivati s najboljim esejima i prikazima iz »Skalpela kaosa« i »Ljudi za vratima gostionice«, a neki napisi mislim da su i estetski vredniji, pa i za Ujevića kritičara i esejistu i značajniji. Osim toga, veći dio radova iz spominjanih knjiga bit će opet pristupačno u »Izabranim djelima« T. Ujevića u seriji »Srpski i hrvatski pisci XX vi-

jeka«, a naravno i u »Sabranim djelima« koja će izaći u cjelini do kraja 1965. godine.

Naravno, izostavljeno je niz tekstova iz spomenutih knjiga i zbog toga što oni pobliže ne odgovaraju uvjetnom terminu kritička proza, dakle karakteru ove serije »Hrvatska književna kritika«. Svi napisi uvršteni u ovu knjigu objavljeni su u našim hrvatskosrpskim književnim časopisima ili novinama u razdoblju od 1911. do 1955. Oni pružaju okvirni raznoliki spektar Tinovih kritičko-esejističkih preokupacija i ostvarenja od mladenačkog oduševljenja za Matoševu knjigu »Naši ljudi i krajevi« do predsmrtnih refleksija »I opet hrvatska mlada lirika«, kojima bi stvaralački radijus kruga traganja i realizacija bio zatvoren povratkom na začetke njegova djelovanja u Matoševskom krugu.

Svi odabrani tekstovi svrstani su u tri kronološki i literarno-historijski zatvorene cjeline koje se slučajem ili nužnošću podudaraju i sa tri razdoblja Ujevićeva književnog rada: 1. razdoblje pred I svjetski rat (1911—1914) kada se Augustin Ujević bavio kritikom kao književnim pozivom i profesijom; 2. razdoblje između dva rata u kome je Ujević, naoko odvojen od dnevnih književnih zbivanja u svojoj dobrovoljnoj boemskoj i ljudskoj izolaciji, pisao najviše teoretsko-autobiografske i eruditske eseje i 3. poslijeratno razdoblje kada su većina njegovih članaka i oni najbolji tek dopunski prilozi njegovoj svestranoj prevodilačkoj djelatnosti.

Svi članci objavljeni su integralno bez skraćivanja i ikakva mijenjanja, poštujući pri tome autentičnost Ujevićeva teksta i mišljenja, iako o nekim njegovim pogledima neosporno danas vlada općenito drugačije mišljenje. Tekstovi su primjereni novom današnjem pravopisu. Prilozi koje je Ujević napisao ekavski, ili su mu ih tako pojedini urednici samovoljno štampali, dosljedno su ujednačeni s ostalim ijekavskim, poštujući naravno činjenicu da je od preko 40-tak godina književnog rada (1909—1955) pisao možda tek nekoliko godina ekavicom kao i mnogi ostali hrvatski književnici iz idealističkih pobuda jugoslavenstva u prvim godinama bivše Jugoslavije, a da su se skoro svi kasnije vratili ponovno na uobičajeno pisanje u hrvatskom dijelu naše literature — ijekavsko.

Uz uobičajeni predgovor donosim i bibliografske bilješke o člancima u ovom izdanju, prvu opsežnu biografiju života i djela Tina Ujevića u nas.

M. V.

BIBLIOGRAFSKE BILJEŠKE

U ovom pregledu donosimo samo najnužnije bibliografske podatke o historijatu članaka objavljenih u ovoj knjizi. Približno cjelokupna; ukoliko se bibliografija Ujevićeva književnog djela, razbacana i po efemernim provincijskim listićima i već danas zagubljenim primjercima starih novina još iz doba pred prvi svjetski rat, do kraja stopostotno, egzaktno može i napraviti; izaći će i proze i poezije u posljednjoj svesci njegovih »Sabranih djela«. Povijest dugogodišnjih ličnih traganja u pokušaju realiziranja tog tako reći nemogućeg pothvata bilo bi tema za drugu priliku. U životu i radu Augustina-Tina Ujevića ima još mnogo stvarnih nepoznanica (život i djelovanje u Parizu, suradnja naročito anonimna u političkoj štampi i u iseljeničkim listovima, problemi i mistifikacije oko izgubljenih i zagubljenih književnih ostavština itd) da bi se moglo jasnije i određenije govoriti i pisati iz svestranijeg cjelovitog zahvata u njegov život i stvaralaštvo. U ovoj bibliografiji, kada se posebno ne navodi drugačije pod punim naslovom je potpisan Augustin Ujević, a kasnije Tin Ujević.

I (1911—1914)

1. Članak »Hrvatska knjiga« prikaz je knjige A. G. Matoša »Naši ljudi i krajevi« — koja je izašla 1910. s podnaslovom »portraiti i pejzaži« u Zagrebu u nakladi knjižara J. Sokola, a objavljen — je u kratkotrajnom časopisu grupe pisaca pravaški orijentiranih, okupljenih oko A. G. Matoša kao duhovnog vođe i estetskog uzora »Stekliš« I/1911, u broju 1 — ožujak na strani 5—10 s potpisom Aug. Ujević.
2. Prikaz romana »Đuka Begović« Ivana Kozarca također je izašao u »Steklišu« 1911, br. 2—3 za svibanj-lipanj, str. 47—49. Na kraju članka je datum pisanja: Zagreb, 27 maja.
3. Prikaz knjige pjesama Vladislava Petkovića-Disa »Utopljene duše« Beograd, 1911, jedan je od rijetkih tekstova A. Ujevića ob-

javljen na stranom jeziku. Izišao je u njemačkim novinama »Agramer Tagblatt« (XXVI/1911) u brojevima 218/subota 23. IX na str. 2. i u broju 219/ponedjeljak 25. IX na str. 2—3 s naslovom »Versunkene Seelen«, a potpisan Augustin Ujević (Split).

Zbog popularnog karaktera ove serije »HKK« preveden je na hrvatskosrpski jezik.

4. Prikaz knjige pjesama »Pjesme« srpskog pjesnika Alekse Šantića, zapravo izbora iz njegovih dotadašnjih zbirki, a koja je izašla 1911. u Beogradu (SKZ) objavio je u časopisu »Savremenik« Zagreb, VII/1912. br. 3. za ožujak, na str. 179—185.

5. Na temu »Književnost i nacionalizam«, koja je tada 1912—1914. bila zanimljiv diskusioni problem hrvatskih književnih kritičara (vidjeti na primjer: B. Livadić: Nacionalizam, Savremenik, 1912, br. 1, Književnost i nacionalizam, Obzor 1912, br. 132; A. G. Matoš: Umjetnost i nacionalizam, Obzor, 1912, br. 26. M. M. (M. Marjanović): Literarni razgovori / Nacionalizam, Hrvatski pokret, 1912, br. 110) oglasio se i A. Ujević člankom »Književnost i nacionalizam« u novinskom glasilu hrvatskih naprednjaka »Hrvatski pokret« VIII 1912, br. 80 (subota 6. travnja) str 1 + 3 nadovezujući se na bilješku Livadića iz Savremenika br. 1.

6. Prikaz knjige pjesama Milana Begovića »Vrelo« (DHK, 1912) objavio je Ujević u beogradskom tjednom časopisu »Slovenski jug« — jednom od prvih glasila »jugoslavenske misli« u tadašnjoj Srbiji, uz niz drugih književnih i političkih napisa u istom listu 1912. Članak je izašao u dva nastavka u rubrici »Književni pregled« — potpisan inicijalima A. U. — Slovenski jug, IX/1912, br. 34, str. 271, 18. VIII i br. 35. str. 279—280 od 25. VIII (datumi vjerojatno po starom kalendaru)

7. Esej-nekrolog A. G. Matošu »Em smo Horvati« (U spomen A. G. Matoša) napisao je Ujević u Parizu, a objavljen je u Savremeniku 1914/IX br. 5, svibanj, str. 238—244. U cjelini teksta Ujević citira samog sebe ponovno prepisujući dva odlomka iz prvog članka o Matošu »Hrvatska knjiga«. Neznatno skraćen, ponovno je preštampan u knjizi »A. G. Matoš in memoriam« (o 20. god. pjesnikove smrti) 1934, a zatim još dva puta u knjizi »Hrvatski esej« (Beograd, 1957, ur. Ivo Frangeš) te u »Hrvatski književni kritičari« (I, Zagreb, 1958) priredio V. Pavletić. Ovdje se štampa u cjelini prema tekstu iz Savremenika. Ujević je o Matošu pisao još nekoliko puta (Vidjeti članke — Cezar na samrti, Sloboda, Split 1911, br. 68, »Barrés i Oinobarrés« — Hrvatski pokret 1911, br. 217; O Matošu — Jugoslavenska pošta / Sarajevo 1934, br. 1475, Književnik u Diaspori i knjiga X djela AGM-a — Narodni list 1940, br. 9, Matoš kao

polemičar: Hrvatski dnevnik, 1940, br. 1450, Matoševi pseudonimi, Hrvatsko kolo 1952. br. 11—12. Osim toga, u Ujevićevoj splitskoj ostavštini ostalo je nekoliko rukopisnih i većih zapisa o A. G. Matošu koji će biti objavljeni u »Sabranim djelima«. F. Lentić, vlasnik te ostavštine, započeo je objavljivati »Studiju o Matošu« u »Mogućnostima« br. 3, 1963, i dalje u br. 4, 5/1963, je dovršena.

8. Esej »Muza ironije i samilosti« posvećen književnom djelu Anatole Francea također je napisan u Parizu 1914, a objavljen u zadnjem već ratnom broju 8—12 »Savremenika« za 1914. na str. 443—447.

II (1922—1940)

9. Prvi objavljeni članak u ovom izboru iz »razdoblja između dva rata« posvećen je »Poeziji Sibe Miličića«, to jest prikazu dviju njegovih knjiga (Knjiga radosti, Beograd 1920, Knjiga Večnosti, Beograd 1922), a izašao je u časopisu Srpski književni glasnik, nova serija, knjiga V. g. 1922, br. 4, 16. februar na str. 282—292 potpisan već s kraćim imenom Tin Ujević.

10. Članak »Katorga i ludnica« (Mrak F. M. Dostojevskoga) nastao je kao zapis na marginama studije dra Dragutina Prohaske: F. M. Dostojevski (studija o sveslavenskom čovjeku, Zagreb 1921) a objavljen je u »književno-umjetničkoj reviji« — »Kritika« Zagreb III/1922. br. 4, sveska za april, str. 182—185 u rubrici »Feuilleton«. Ujević je još jednom pisao o Dostojevskom u »Večernjoj pošti« / Sarajevo, 1931, br. 2908—2910, pod naslovom »Neman Dostojevski«.

11. Veliki esejističko-teoretski napis, jedan od prvih u nizu kasnije objavljenih (npr. »Sumrak poezije« — Novo doba, 1929, itd) — »Oroz pred Endimionom« (O udesima i krivudanjima novije književne umjetnosti) objavljen je u skoro nepoznatom povremenom tjedniku »Domovina« (1924—1927) koji je uređivao Stjepan Nevenko Brozović. Ujevićeve priloge u tom listu, a vjerojatno i drugih književnika, nema registrirane ni »Bibliografije Leksikografskog zavoda«. Podatke za taj članak pronašao sam u bibliografiji »Antologije hrvatske lirike«. M, Kombol, 1934 (B): Opći radovi, str. 221. Tako sam otkrio i druge njegove radove u tom listu. Članak je pod potpisom Tino Ujević (!) izašao u »Domovini« III/1926. br. 22, str. 4—5 (utorak 22. VI) i u br. 23, str. 4—5 (utorak 6. VII).

12. U »Domovini« III/1926. br. 25, str. 3—4 (ponedjeljak 19. srpnja) izašao je i članak »Adonai«, posvećen temi nejasnoće u poeziji, potpisan kao i prethodni s dodatnom naznakom Zagreb 1926. Oba su napisa izašla u istoj rubrici »Književni pregled«.

13. Među stotinjak feljtona koje je Tin Ujević pisao i objavljivao takoreći dnevno u splitskom dnevniku »Jadranska pošta« u toku 1930, nalazi se i ovaj kraći zapis »Tagor«, samo neznatni dokument velikog Tinovog interesa za kulture Istoka. Članak je s podnaslovom »Ovjenčani pjesnik Indije« — izašao u feljtonu Jadranske pošte VI/1930. br. 106 (četvrtak, 8. V, str. 6—7)

14. Dva posebno objavljena napisa sačinjavaju zapravo cjeloviti pogled T. Ujevića na pjesnika Luku Botića, čija se stogodišnjica rođenja slavila 1930. Prvi članak »Luka Botić« (1830—1863) izašao je u »Jadranskoj pošti« VI/1930, br. 116, str. 6—7, utorak, 20. V, a drugi »Split u Botiću« (Bijedna Mara i Petar Bačić) isto u »JP, br. 117, str. 6—7, u srijedu 21. V. Još jedan članak o Botiću: »Dalmatinski pjesnik u Sarajevu« objavio je T. U. u listu »Narodno jedinstvo« (Sarajevo, 1937, br. 35).

15. Esej-feljton »Experto Roberto« (Prelistavajući Thomasa Manna) nastao povodom dodjele Nobelove nagrade T. Mannu (1929), objavljen je u tri nastavka u »Jadranskoj pošti« VI/1930, br. 129—131 na stranama 6—7 u Podlistku na dane četvrtak 5. VI, petak 6. VI, i subotu 7.VI.

16. Najveći tekst u ovoj knjizi »Rusija, pretposljednja kroz procijednik« (limunadski ekstrakt) s podnaslovom u nastavku: Inačice jedne alternative i Pred zaglavak; zanimljiva je i osebujna ujevićevska panorama problema i likova novije ruske literature od 1900—1925, u vrijeme objavljivanja izuzetno nova, informativna studija o predsovjetskoj i sovjetskoj književnosti nepoznata u našoj tadašnjoj literaturi. Objavljena je u »Novoj književnoj reviji« — »Mlada Bosna« (Sarajevo, IV/1931, br. 2, str. 56—61 za februar i u br. 3. str. 107—127 za mjesec maj.)

17. U istoj reviji objavljen je i esej »Agupunktura« (Nova poezija pred novom kritikom) u br. 4. za juni 1931. na str. 145—158.

18. Ujevićeve refleksije povodom Bretonova »Manifesta nadrealizma« s naslovom »Nadrealistički osvrti« izašle su u književnom časopisu tadašnje Vrbaske banovine »Književna krajina« (Banja Luka — I/1931, knj. II, br. 10. str. 428—430 za mjesec oktobar.)

19. Prikaz kritičarske ličnosti Bogdana Popovića pod naslovom »Diktatura kritike« Ujević je objavio u novinama »Slobodna misao« u Nikšiću — X/1931. br. 43, str. 3 od 25. X 1931, a na kraju članka stoji podatak o mjestu i datumu pisanja: Sarajevo, 16. oktobra.

20. Esej »Sudovi i snatrenja u esejima Marcela Prousta« objavljen je u časopisu »Pregled« — Sarajevo — VII/1933, knj. IX sv. 118, str. 565—579, sveska za oktobar.

21. Povodom 25-godišnjice smrti pjesnika Silvija Strahimira Kranjčevića sarajevski časopis »Pregled« donio je Ujevićeva razmišljanja o njemu pod tinovskim karakterističnim naslovom »Trnokop u Silvijevoj bašti« — VII/1933, sv. 119, str. 631—639 u svesci za novembar.

22. Croquis-portret »Boem Jesenjin — burgijaš i huligan« izašao mu je u »Obzoru« LXXV/1934, br. 57, str. 1—2 u subotu 10. III. Članak je potpisan Toni Ujević.

23. Esej »Jubilej francuskog simbolizma« izašao je također u »Pregledu« X/1936, knj. XII, sv. 151—152, str. 357—368, sv. juli-august, a pisan je povodom 50. godišnjice od prvog manifesta simbolista (1886). Isti taj članak preštampan je drugi put u listu »Književni tjednik«, organu Hrvatskog izdavalačkog bibliografskog zavoda, Zagreb II/1942. br. 17 — od 10. travnja 1942. na str. 5—6 sa slijedećom napomenom: 18. ožujka ove godine proslavljena je 100. godišnjica rođenja Stephanea Mallarmea, pjesnika s osobitom tehnikom izraza, koji je svakako bio jedan od najvećih ideologa simbolističke škole. Tim povodom donosimo Ujevićev članak napisan 1936, dakle prilikom 50-godišnjice »porođenja« simbolizma«. U samom članku ima sadržajno neznatnih izmjena, osim što je niz stranih riječi i nekih, po mišljenju »korjenskih jezikoslovaca«, nedovoljno hrvatskih riječi iz prvotnog teksta zamijenjeno drugim njima pogodnijima. U ovom izdanju donosimo članak sa sadržajnim dodacima, ali inače prema autentičnom prvom tekstu iz »Pregleda«.

24. Esej »Pulsacija i metamorfoze kritike« objavljen je u »Pregledu« XI/1937. knj. XIII, sv. 166, str. 639—650 za oktobar.

25. Opsežna eruditsko-esejistička proza »Arhanđeo Navjesnik savio je krila« (Pokojni Gabriele D' Annunzio) objavljena je u »Savremeniku« XXVII/1938, br. 4/travanj na str. 297—315, a napisana je umjesto nekrologa u povodu smrti ovog talijanskog pisca (G. D'Annunzio, 1863—1938).

26. Napis »Potraživanje zaostataka« u kome Ujević meditira nad problemima romana, posebno biografskog, u imaginarnoj polemici s A. Thibaudetom, autorom »Fiziologije kritike« i »Razmišljanja o romanu« — izašao je u novinama »Pravica« — organu Saveza hrvatskih privatnih namještenika — u kojima je T. Ujević bio u toku 1940. i 1941. glavni suradnik i urednik; u br. 44, I/1940, 16. XI, str. 10—11.

27. Feljton protiv feljtona »Ulomak podlistka protiv podlistka« — objavljen je prvi put u tjednim novinama »Hrvatski radnik«, Zagreb XII/1940, br. 51—52, str. 21—22 u božićno-novogodišnjem dvobroju. Urednici časopisa »Prisutnosti« dobili su rukopis vjerojatno od Stanka Šimića, koji je posjedovao dio Tinove ostavštine pa, ne znajući da je članak već negdje objavljen, štampali ga u br. 3—4, 1957. na str. 181—188 s ovom napomenom: Pisan prije svjetskog

rata II, godine 1940, ovaj članak Tina Ujevića: »Ulomak podlistka protiv podlistka« treba razumjeti, dakako, kao jedno njegovo mišljenje u tomu vremenu kada je napisano (Op. ur.)«... Međutim u »Prisutnostima« u članku je izostavljen veći odlomak iz prvotnog teksta (skoro 3/4 kartice) pred rečenicom... »Dakako i u zagovaranju kulture treba neke topline...«, a u ovom izdanju donosi se svakako integralni članak prema prvom tekstu iz »Hrvatskog radnika«.

III (1952—1955)

28. Biografsko-eruditski esej »André Gide« objavljen je prvi put u književnom časopisu »Republika« / Zagreb VIII/1952, knj. br.8/ kolovoz, str. 121—124 u rubrici »Osvrti«, a zatim kao pogovor, a neki detalji i na reklamnom tekstu na ovitku knjige, romana »Krivotvoritelji novca« koji je izdala Zora 1952. u biblioteci »Svjetski klasici« u prijevodu Dane Smičiklasa na str. 311—318.

29. Veliki biografsko-kritički esej o engleskom piscu Georgeu Meredithu objavio je također prvi put u »Republici«, VIII/1952, knj. II br. 10—11, str. 325—332/listopad-studeni, a zatim kao pogovor romanu »Egoist« G. Meredítha (komedija u obliku pripovijetke) u vlastitom prijevodu — biblioteka »Svjetski klasici« izdanje Zore, 1953, str. 593—605.

30. Studija o Rimbaudu (naslov »Jean Arthur Rimbaud« s poglavljima I — Pjesnik-dječak, II Muž-radnik, III Potomstvo, IV »Sezona u paklu«, prijevod uvodne pjesme u prozi iz »Iluminacija«) izašla je prvi put u časopisu Mogućnosti (Split, I/1954. br. 12, decembar na str. 818—829. Preštampana je također u Almanahu Saveza književnika Jugoslavije za 1954, 1955, na str. 341—351. I prije ovoga objavio je nekoliko članaka o istom piscu (Vidi: Ključ ljubavi Arthur Rimbaud« Pregled IX/1953. knj. XI, sv. 135. str. 150—160) pretiskan ponovno u »Skalpelu kaosa«/1938. zatim »Abisinska legenda A. Rimbauda«, Pregled IX/1935. knj. XI, sv. 142, str. 567—568, ali ovdje objavljujemo ovu posljednju studiju. O historijatu toga članka podrobnije u knjizi »Mamurluci i pobješnjela krava« (vidi »Napomene uz ovu knjigu« Z. Goloba, str. 81). U »Mogućnostima« je kasnije štampan i čitav prijevod T. Ujevića Rimbaudove zbirke »Sezona u paklu«.

31. Feljton »Lirika na tržištu« (Katedarske muze današnjice) objavljen je u tjedniku »Globus« Zagreb II/1955., br. 48, str. 6 do 12. II.

32. Napis »Verhaerenova stogodišnjica« (1855 — 21. svibnja 1955) posljednji je Ujevićev članak objavljen za njegova života. Izišao je u »Narodnom listu« XI/1955. br. 30007 na str. 4 u nedjelju 22. svibnja. O istome piscu objavio je 1951. potpuno različit članak (»Napomena o piscu« na str. 136—141 kao pogovor svojoj knjizi prepjeva E. Verhaerena »Sunce u čovjeku«.

33. Članak »I opet hrvatska mlada lirika« nastao je 1954. god. povodom 40-godišnjice izdavanja zbornika »Hrvatska mlada lirika« (1914) u kome se prvi put u knjizi kao pjesnik javio među ostalima i Augustin Ujević. Objavljen je u »Narodnom listu« 1954. br. 2841 str. 5 do 15. VIII, a nadovezuje se direktno na polemiku oko te knjige između Kreše Kovačića (1889—1960) i Gustava Krkleca (Vidjeti Narodni list 1954, 18. VII), K. Kovačić: Lirika zaborava (povodom 40-god. Hrvatske mlade lirike, M. Lipnjak (G. Krklec) Lirika i zaborav, 1. VIII, K. Kovačić: Zaboravljivost liričara, te M. Lipnjak (G. Krklec) Zatupljene strelice, 8. VIII. Ovdje sam odstupio od tačnog kronološkog redoslijeda i objavio ga posljednjeg; iako je nastao prije dva spomenuta članka pod br 31—32, kao završnu poantu o Matošu i njegovu krugu, simbolički ga vežući s prvim napisom iz 1911. »Hrvatska knjiga«.

M. V.

BIOGRAFSKO-BIBLIOGRAFSKI PORTRET TINA UJEVIĆA

U posljednjih nekoliko godina poslije Ujevićeve smrti (1955) posvetila se, kao i uvijek nakon nestanka pojedinog umjetnika, fizičkog mislim, iz naše sredine, veća pažnja nego prije detaljnijem proučavanju njegova života. Izašlo je nekoliko priloga u kojima su izneseni novi, ili ranije poznati provjereni podaci, dokumenti i datumi o životu i djelu T. Ujevića. Između ostalih spominjemo: a) Bibliografske bilješke i dokumente u »Odabranim pjesmama«, Beograd, 1956. na str. 351—366 koje su priredili G. Krklec i D. Tadijanović, b) M. Vaupotić: Nepoznati Augustin Ujević (dokumenti i komentari — »Književnik«, 1960, br. 18, prosinac, str. 695—705), c) P. Palavestra: Veliki krug samoće (Prilozi za biografiju T. Ujevića, »Izraz« VI/1962, br. 4, str. 355—372), d) Z. Tomičić: Tragom Tina Ujevića — »Izraz« VI/1962, br. 8—9, str. 213—231. Također niz pojedinosti i novih osvjetljenja nalazimo i u objavljenoj Tinovoj korespondenciji izašloj u »Mogućnostima« 1957, br. 2—4, Savremeniku, 1959, br. 10, Letopisu M. Srpske, 1959, br. 1 itd. kao i u nizu rasprava i članaka V. Zaninovića, D. Ljubibratića, B. Krizmana, V. Vučkovića, K. Kovačića, N. Karuca, itd. Ovdje donosimo opsežni prikaz najnužnijih podataka o njegovu životu i radu, naravno bez pretenzija na potpunost egzaktne naučne monografije, iako se sigurno prvi put nalaze neki provjereni, na raznim dokumentima i prema autobiografskim zapisima i bibliografiji radova i potpuno novi podaci, dosada nepristupačni široj javnosti.

*

Augustin Ujević rođen je 5. srpnja 1891. u Vrgorcu, gdje mu je otac Ivan, porijeklom iz Krivodola kraj Imotskog, bio učitelj, a majka mu je rodom iz Milne na otoku Braču. Najranije djetinjstvo proveo je u Vrgorcu, zatim u Krivodolu i Imotskom. Osnov-

nu školu učio je u Imotskom i Makarskoj, gdje je i završio dva razreda građanske škole 1902. Iste godine upisao se nakon položenog prijemnog ispita u drugi razred klasične gimnazije u Splitu. Roditelji su iz Makarske prešli u Split 1904. i stanovali u Velom varošu. Gimnazijske godine do šestog razreda (1907) proveo je u sjemenišnom internatu gimnazije, a 1909. je završio školu i položio maturu. U jesen iste godine otišao u Zagreb da studira filozofiju, gdje je i prispio 10. XI 1909. Iste godine objavio je prve pjesme u časopisu »Mlada Hrvatska« (broj za ožujak), iako je još prije dosta pisao. Isprva se druži s književnicima iz Matoševa kruga (Wiesner, N. Polić, K. Kovačić, K. Haüsler, M. Ćazim Ćatić itd. i od 1911. intenzivno surađuje uglavnom u omladinskim listovima (Stekliš, Hrvatski đak) poezijom, feljtonima i kritičkim prikazima, ali već u drugoj polovici godine biva zapažen i u »Savremeniku«. Međutim u prosincu mjesecu 1911. grupa omladinaca odvojila se od naprednjačke omladine Dalmacije koju je vodio Matej Košćina i osnovala »Hrvatskosrpsku radikalno naprednu omladinu« u Splitu, a među osnivačima uz V. Čerinu, O. Tartalju i druge nalazio se i A. Ujević. On je već od jeseni bliži naprednjačkoj omladini i kao organizator iste neprekidno je u pokretu na relaciji Zagreb-Split, a u rujnu 1911. boravio je u Dubrovniku. Polemizirajući s Matošem u kolovozu 1911, on se okreće suradnji u listovima naprednjačko-jugoslavenske orijentacije (Zvono, Hrvatski pokret, Bosanska vila, itd.). Kada je 21. siječnja 1912. u Hrvatskoj imenovan banom Slavko Cuvaj, počinju dugotrajne demonstracije u kojima uzima učešća i student Ujević, koji konačno zbog Cuvajeva terora napušta Zagreb i odlazi u Srbiju zajedno sa K. Kovačićem. U Beogradu je boravio sve do rujna iste godine, studirao je na tamošnjem univerzitetu i aktivno sudjelovao kao novinar i politički publicist u dnevnoj i periodičnoj štampi (Slovenski jug, Pijemont, Preporod, Reč, itd.) a također se bavio i književnim radom upoznavši najviđenije pisce Srbije onog doba (J. Skerlić, S. Pandurović, B. Lazarević, M. Rakić itd.) 17. ožujka govorio je na čuvenom zboru u Beogradu, protiv Cuvajeve diktature u Hrvatskoj, kasnije se susreće s atentatorom Lukom Jukićem, a u izdanju »Pijemonta« izlazi mu anonimno brošura »Hrvatska u borbi za slobodu«. Na povratku iz Srbije uhapšen 10. IX u Zemunu i nakon istrage u zagrebačkoj policiji, 19. IX, izgnan iz Hrvatske i Slavonije. Neprekidno pod prismotrom vlasti djeluje i nadalje kao aktivni član na Rijeci 1. IX 1912. osnovane »Ujedinjene nacionalističke omladine« u Dalmaciji, održavajući i vezu sa klubom »Narodno ujedinjenje« u Beogradu. Zajedno sa Čerinom, O. Tartaljom, J. Mišeom, M. Bartulicom, N. Bartulovićem, J. Milišom, i drugima piše u listu »Naprednjak« (Šibenik) političke članke, putujući stalno na liniji Split—Šibenik—Zadar. Početkom prosinca 1912. na ponovnom ilegalnom putu prema Srbiji uhvaćen u Sremskoj Mitrovici. Nakon 53 dana mučenja i teškog zatvora u samici zagrebačke policije, protjeran preko Rijeke u Split. Tu u svibnju 1913. Ujević i Bartulica pokreću omladinski list »Ujedinjenje« koji je nakon drugog broja zabranjen a oni obojica uhapšeni 4. V i osuđeni na zatvor u kojem su bili 4 mjeseca, do 4. IX 1913. Iste i slijedeće 1914. godine Ujević je uvršten u redakcijski odbor časopisa »Bosanska vila« (Sarajevo). Neko vrijeme boravi u Zadru i Rijeci, ilegalno odlazi u Beograd u jeseni, da bi konačno 8. XI stigao u Pariz, gdje ostaje s kraćim prekidima sve do svibnja 1919. To razdoblje njegova života nije još detaljno istraženo. Od 17. XI 1913. do 14. VII 1914, kao dopisnik lista »Sloboda« (Split), iz Pariza piše vanjskopolitičke komentare i druge članke s inicijalima »au« i pseudonimom Redibis. Krajem lipnja 1914. izlazi u izdanju DHK (Zagreb) zbornik »Hrvatska mlada lirika« u kome su predstavljeni dvanaest mladih pjesnika, među kojima i Ujević sa deset pjesama. Odmah nakon izbijanja I svjetskog rata 17. kolovoza zajedno sa V. Gaćinovićem i drugim omladincima stupio je u inozemnu legiju Francuske mornarice kao ilegalac koji će dizati ustanak na našem teritoriju pod Austro-ugarskom. Preko Toulona, Bizerte i Malte flota je stigla u Jadransko more i iskrcala ih kod Kotora. Nakon kraćeg boravka na Cetinju, zbog protesta Italije flota se vratila 19. listopada u Toulon. Demobilizirani, razočarani neuspjehom akcije (Ujević je prilikom torpediranja broda izgleda dobio potres mozga) on i Gaćinović rade razne poslove, kopaju rovove u okolici Pariza (Chambly) ali i neumorno čitaju i studiraju u »Bibliotheque Nationale«. Jedno vrijeme kreću se u društvu ruskih revolucionara, socijalista i anarhista, slušaju Trockog i Lunačarskog. U 1915, a posebno u 1916. Ujević se sve više posvećuje literaturi, ulazi u bohemski krug kavane »Rotonde«. U srpnju i kolovozu 1915. bio 40 dana u Londonu na poziv Meštrovića i »Jugoslavenskog odbora«, a 1916. zajedno s Pierre de Lanouxom objavio je knjigu »Grammaire elementaire de la langue serbe«, preveo je i knjigu J. E. Kreka »Slovenci« (Les Slovenes) koja je izašla 1917, a istovremeno bio je i suradnik lista »Bulletin Yougoslave« koji je izdavao »Jugoslavenski odbor« u Parizu. Usprkos tom političko-novinarskom radu osjetio je 1916. da će prvenstveno biti pjesnik (»No do zrelosti talenta, do spoznaje sebe i svoje moći došao sam tek oko 1916«). Slijedeće dvije godine 1917—1918. nastaje većina njegovih pjesama iz kasnijih zbirki »Lelek sebra« i »Kolajna«, još u Parizu. 1917—18. javlja se poezijom (Molitva iz tamnice, Svakidašnja jadikovka, Pariska elegija, itd.) u »Zabavniku« na Krfu, a političkim člancima u nekim sje-

vero i južnoameričkim iseljeničkim listovima (npr. Jugoslavenska država — Antofagasta). Zajedno s M. Vučetićem, L. Smodlakom, S. Galogažom, J. Baričevićem i drugima Ujević je pouzdanik Jugoslavenske narodne obrane iz Južne Amerike i Jugoslavenskog odbora u Parizu. Ali u ljeto 1917. dolazi u sukob s Jugoslavenskim odborom koji u našoj historiografiji nije u potpunosti objašnjen. Uzroka ima nekoliko: a) formalni, neispunjene obaveze prema Jug. odboru za koje je primio novčanu akontaciju, primanje novčane pomoći i od crnogorskog kralja Nikole, b) suštinski: Ujevićevo odvraćanje od vanjsko-političkih koncepcija (politika prema Italiji) i budućeg unutrašnjeg uređenja u slobodnoj Jugoslaviji i zbog propovijedanja republikanskog federativnog organiziranja vlasti nasuprot monarhističkim pašićevskim težnjama. 1918. zamire skoro svaka njegova javna djelatnost, osim književne, iako u martu 1919. sudjeluje u grupi primarno srpskih intelektualaca u Parizu na pokretanju jednog »Rečnika umetnosti, filozofije i nauke« (Tokin) zajedno s I. Žmakom, B. Tokinom, Dragoljubom Jovanovićem i drugima. Razočaran htio je iseliti k ujaku Markusoviću, po majci, u Južnu Ameriku, ali usprkos deziluzioniranja u jugoslavenske ideale mladosti vraća se u svibnju preko Avignona i Marseillea, a odatle brodom, u Jugoslaviju, gdje se iskrcava u Dubrovniku i preko Splita dođe ponovno u Zagreb, navodno bez sanduka rukopisa i dokumenata koji je bačen u more od režimskih karađorđevićevskih agenata. U teškoj psihičkoj krizi, razočaran zbog smrti oca i brata za vrijeme njegova izbivanja. ne želi da poznaje više nikog svog, ni majku ni sestre, vjerojatno proživjevši u Francuskoj i intimnu ljubavnu tragediju (navodno s pokćerkom srpskog poslanika M. Vesnića). Ogorčen u društvenim i etičkim temeljima nove monarhističke Jugoslavije, zapravo nestaje otvoreni temperamentni organizator revolucionarnih akcija Augustin Ujević i na površinu izranja novi introvertni pjesnik vlastite duševnosti Tin Ujević. U Zagrebu piše jednog jesenjeg dana 1919. autobiografski prikaz svog životnog obrata »Ispit savjesti« (»ovaj čovjek koji diše u njegovoj lešini jeste samo njegov sekretar koji zna izvjesne njegove tajne ali nije On«). Uzalud pokušava da štampa »Lelek sebra« u izdanju Griča u Zagrebu te početkom 1920. odlazi u Beograd. U krugu modernističkih pisaca i umjetnika u kavani »Moskva« izaziva svojim življenjem, mimo svih društvenih konvencija, i svojim postupcima, senzacionalne anegdote i skandale za bulvarsku štampu i sablažnjava trgovački Beograd u kapitalističkom usponu prvih dana SHS-ezije, svojim etičkim i estetskim nonkonformizmom. Spava po klupama Topčidera i Košutnjaka, a noći provodi po kafanama. U Beogradu relativno malo piše. Druguje s S. Miličićem, B. Tokinom, R. Petrovićem, T.

Manojlovićem, a napose s Rakom Draincem, dugogodišnjim bohemom-noćnikom iz Skadarlije i drugim više anonimnim »malim ljudima« iz beogradske periferije. Krajem rujna, 20. IX 1920. izlazi mu ekavski knjiga stihova »Lelek sebra« u izdanju knjižare S. B. Cvijanovića, koja je već bila spremna za štampu rujna 1919. U godinama 1920—23. usprkos neurednom siromaškom životu povremeno surađuje uz poeziju i kritikama i feljtonima u beogradskim novinama (Progres, Novosti, Demokratija) i nekim časopisima (Srpski književni glasnik), Kritika (Zagreb). Politički, iako izvan stranačkog života, propovijeda neke anarho-socijalističke intencije u svojim člancima. Ipak napredno, intuitivno je naslutio u članku »Prilog ka kritici društvene reakcije« u listu »Novo čovečanstvo« 1922. buduće odnose, kada je izjavio da će Jugoslavija oko 1942. postati federativna komunistička republika. 1920. preveo je Flaubertov »Novembar« i kasnije povremeno prevodio, ali kao izvrsni prevodilac afirmirao se tek poslije 1945, kada mu je to omogućeno u većoj mjeri. 1924. grupa mladih pisaca nadreaelista oko »Svedočanstava« posvećuje prvi broj Ujeviću, iako se nikada do kraja života nije iz svoje usamljeničke inokosne izolacije protesta protiv društva predao nikakvoj političkoj ni estetskoj ideji ili pravcu. 17. studenog 1925. beogradska policija protjeruje Ujevića kao skitnicu u zavičajno mjesto Krivodol zbog ponovnih izgreda i uvreda protiv radikalskog vođe Pašića, režima i kraljevskog dvora. U pratnji žandara preko Splita doveden je u Krivodol, gdje su živjeli Tinov bratić Dominko i njegov sin Jozija, jedini članovi obitelji, s kojima je i kasnije održavao pismenu vezu, dok druge članove porodice, — svoje sestre i njihove obitelji — nije poznavao ni priznavao, a oni su njemu odvraćali »istom mjerom«. Tu je boravio 100 dana da bi se opet 12. III 1926. povratio u Zagreb, gdje je živio do kolovoza iste godine surađujući u »Jugoslavenskoj njivi« i »Domovini«. Prema bibliografiji radova u kolovozu je opet u Beogradu. Iako je početkom te godine (u ožujku) izašla nova zbirka »Kolajna« u izdanju opet S. B. Cvijanovića, on je iz Zagreba u travnju protestirao protiv potonje krnje knjige i nije želio da više štampa u Beogradu uopće. Godine 1927—28. i do polovice 1929. najneaktivnije su godine njegova života i rada. Nastavlja boemski život već kao legendarna ličnost, ustoličen u »Bums keleru« za kralja boema Tinočku, spava i radi kao pomoćnik u antikvarijatu i staretinarnici čudaka Vlajka Ignjačevića-Marsovca. Ogorčen na svoje prilike u Beogradu, bolestan, Tin bježi uskotračnom željeznicom preko Čačka na jug u studenom 1929. U Sarajevu se zaustavlja na poziv pisca Nike Andrijaševića 14. studenog i odmah piše marljivo feljtone u »Jugoslavenskoj pošti«. Ipak usprkos dobrom prijemu u Sarajevu, zbog lije-

čenja i kupljene željezničke karte produžuje preko Metkovića u Split koncem studenog i odmah nastavlja za Supetar na Braču gdje u toploj mediteranskoj klimi liječi živce i grlo. Tamo je boravio 70 dana lutajući Bračem (Sutivan, Splitska, Mirce), drugujući sa slikarom I. Jobom. Tada počinje njegov najplodniji, što se tiče književnog rada, dio života (1930—1940). Iz Supetra šalje feljtone »Jadranskoj pošti« u Split, a početkom veljače dolazi u Split, gdje živi i djeluje kao novinar u »Jadranskoj pošti. Tu od 5. II do 3. IX iste godine objavljuje skoro svaki dan s punim naslovom, inicijalima ili pseudonimom Rezač oko 120 feljtona dužih ili kraćih. Za to vrijeme boravio je nekoliko dana u travnju u Dubrovniku, te u kolovozu u Komiži na Visu i Sv. Andriji. U mjesecu rujnu napušta Split i vraća se u Sarajevo, gdje ostaje sve do 4. XI 1937. god.

Usprkos nastavljanju boemskog života — stvaranju novog kruga poznanstva (E. Finci, R. Ramić, S. Orahovac, Sadik Bučuk, J. Kušan, itd: — u Sarajevu izuzetno marljivo radi, prevodi naročito iz kineske i indijske lirike, piše članke i eseje (većina radova iz kasnijih knjiga »Skalpel kaosa« i »Ljudi za vratima gostionice« nastali su u Sarajevu). Pripremao je i dvije zbirke pjesama za štampu /1934. »Otpirač trabunjanja iliti spojeni kaos« i »Sintetička munja i orijaški strojovođa svih opsjena«, što je vidljivo iz bogate sarajevske ostavštine koju je spasio i sačuvao R. Ramić pronašavši je kod nekog slastičara Šiptara kao stari papir, komu je to vjerojatno ustupila Tinova gazdarica, gospođa Nahmijas, kad je on ponovno otputovao u Split. U Sarajevu surađuje uglavnom većim književnim esejima i člancima isprva u »Mladoj Bosni«, »Večernjoj pošti«, »Reflektoru«, »Književnoj krajini« (Banja Luka), a najviše u »Pregledu«, te u crnogorskim novinama i časopisima »Slobodna misao« i »Zeta«, ali također rjeđe i u časopisima i novinama Zagreba i Beograda. Esej »Nedjela maloljetnih« i studija »Dva glavna bogumila« izlaze mu kao posebne brošure 1931. u Sarajevu, a nakon neuspjeha da knjigu »Auto na korzu« objavi u Sarajevu, ta je knjiga poezije izašla u Nikšiću 1932, ijekavski, izdanje »Slobodne misli« i knjižare Braće Kavaja, kamo se Tin želio uputiti stalno da živi. U prosincu 1933. (tačno 22. XII) izašla je u Zagrebu zaslugom dra Branimira Livadića u izdanju Matice hrvatske zbirka »Ojađeno zvono«. Livadić se u ljetu 1933. našao u Sarajevu radi proučavanja Kranjčevićevih rukopisa, pa je u dogovoru s Tinom priredio i ovu zbirku, zahvaljujući Tinovoj marljivosti koji je već 20. IX pripremio knjigu za štampu. Također za vrijeme boravka u Sarajevu, nakon neuspjelih pregovora da mu u Zagrebu izdaju novu zbirku stihova i pjesničke proze, pristaje da u Beogradu Božidar Kovačević u izdanju Srpske književne zadruge objavi jedan izbor njegovih pjesama iz objavljenih knjiga »Pesme« 1937. na ćirilici, ali neke ekavski a druge ijekavski, iako je Tin želio da sve bude ijekavski, vjerojatno da je djelomično izbor odabrao sam Ujević.

Tin je napustio Sarajevo na nagovor Danila Čorka, privatnika iz Splita, jednog od originalnih predstavnika splitske neknjiževne boheme, možda i iz nostalgije za gradom mladosti i radi stalnog bronhitisa od koga je pobolijevao. Došao je u Split 5. XI 1937. i tamo ostao sve do mjeseca ožujka 1940. U Splitu je objavljivao u dnevnicima »Jadranski dnevnik« i »Hrvatski glasnik« te u časopisu »Jadranska straža«, ali je i dalje surađivao u »Hrvatskoj reviji«, »Pregledu« i drugdje. O splitskim danima postoji bogata korespodencija s prijateljima iz podruma »Kolimbatović« D. Čorkom, ing. Armandom, Bariškovićem i drugima, iz kojih je vidljiv novi elemenat njegove biografije, karakterističan za posljednjih 20 godina njegova života, averzija prema književnim krugovima i intenzivno druženje u splitskim i zagrebačkim krčmicama sa običnim ljudima, ribarima, purgerima-obrtnicima. Ipak se i u Splitu družio s bohemima slikarom Dunavom Rendićem, kiparom Mirkovićem, glumcem Biljušom itd. Iz Splita je odlazio sa Čorkom i ostalima na ribarenje uz obale Brača, pa je 1938. posjetio i Milnu, rodno mjesto majke. Splitska ostavština ostala je kod obitelji Česnik koji te »papire« nisu sve sačuvali, tek je Frane Lentić, njihov rođak, do danas sačuvao veći dio. Za vrijeme boravka u Splitu, u Zagrebu je zalaganjem Stanka Šimića izašla knjiga »Ljudi za vratima gostionice« u izdanju Društva hrvatskih književnika, a inicijativom Ljube Wiesnera u »Hrvatskoj književnoj nakladi« eseji i prikazi »Skalpel kaosa«, obje 1938. u razmaku od mjesec dana, u proljeće. Ujević je posredstvom S. Šimića pregovarao 1938. s Maticom hrvatskom da mu objavi njegove eseje i druge članke pod naslovom »Zapisi s mramornoga stola« (ili: Crteži sa kafanskog mramora), međutim do ostvarenja nije došlo, a rukopis je danas negdje zametnut, možda u ostavštini S. Šimića. Nakon niza godina skitnje i života lumpen-proletera i boemsko-siromašnog potucanja po »nesolidnim epicentrima« našim, na poziv Jakova Bašića, novinara i urednika lista »Pravica«, organa »Saveza hrvatskih privatnih namještenika«, koji je upravo počeo izlaziti 1940, Ujević se vraća u Zagreb, gdje ostaje stalno do svoje smrti, 1955. Već 28. ožujka pristupa u Savez hrvatskih privatnih namještenika gdje je u »Pravici« stalni suradnik i kasnije urednik sa stalnom mjesečnom plaćom od din. 1.500 sve do prestanka lista u svibnju 1941, nakon osnutka ustaške NDH. Iz Zagreba putuje s grupom hrvatskih pjesnika u Sloveniju u svibnju 1940 (Maribor, Ljubljana), a izgleda da osim jednog izleta u Split, 11—13 veljače 1949. nikuda nije odlazio, ostavši vječni putnik jed-

nolične ali drage trase — »Kazališna kavana« — »Tramvajem do Selske ceste« na Trešnjevku gdje je živio do smrti. U »Pravici« surađuje nizom feljtona, eseja, sociološko-ekonomskih članaka, novinarskih reportaža i informacija, te u ovom inače strukovno-političkom listu HSS-a, gdje su ostali suradnici manje više sindikalno-politički funkcioneri, svojim osebujnim stilom i stavom odskače književnom vrijednošću i temperamentom od njih zagnjurenih u dnevne potrebe političke pragmatike.

U razdoblju od 1941—1945. i sve do 1948. u doba okupacije i prvih godina poslije oslobođenja živi materijalno dosta oskudno, individualno zatvoren u svoju apolitičku izoliranost od tadašnjih klerikalno-nacionalističkih ustaških kulturnih faktora, a i od novih društvenih snaga socijalizma. Za vrijeme rata izdržavao se radeći kao prevodilac vijesti sa stranih jezika u tadašnjoj novinskoj agenciji »Croatia« i od povremenih književnih honorara. Objavljivao je relativno malo, daleko manje nego što se misli po nekim poslijeratnim insinuacijama, kao npr. Zogovićeve paralele Tinova djelovanja sa stvarnim izdajničkim četničkim djelovanjem Jovana Dučića u SAD. Karakter radova objavljenih u periodici NDH ne nosi nikakav politički karakter i sastoji se, osim nekoliko feljtona, od stihova izrazite artističke provenijencije. U listu »Suradnja« (1943), koji je uređivao u Berlinu Ljubo Wiesner objavljena je Tinu tek jedna pjesma, napisana oko 1939. »Vitezovi šafrana«, a Wiesner je samovoljno stavio ime Ujevića u glavne suradnike, iako ništa drugo Ujević nije objavio u tom glasilu u preostalih 12 brojeva te revije.

Nakon oslobođenja u prvim godinama nije mu bilo dopušteno objavljivanje, ali već 1948. sve do smrti marljivo i sistematski prevodi u izdavačkom poduzeću »NZH«, kasnije »Zora« i drugdje. Preveo je, između ostalog, poeziju i pripovijesti E. A. Poea, izbore poezije Whitmana i Verhaerena, niz pjesama različitih španjolskih pjesnika, proze Stendhala, Flauberta, novele Galswortyja, roman »Lord Jim« i priču »Mladost« J. Conrada, »Germinal« Zole, »Tartarinovu trilogiju« A. Daudeta, roman »Egoist« J. Meredítha, »Mučninu« J. P. Sartrea, 3 sveska iz ciklusa romana M. Prousta »U traženju izgubljena vremena«, »Sezonu u paklu« A. Rimbauda, zajedno s J. Tabakom sa švedskog dva romana, itd. itd.

Objavljivao je od 1950. i pjesme i feljtone, ali u daleko manjem opsegu prema međuratnom vremenu. 1950. »Zora« mu je izdala zbirku »Rukovet«, zapravo izbor iz ranijih zbirki s nekoliko novih pjesama iz rukopisne zbirke »Žedan kamen na studencu« u redakciji Jure Kaštelana, u kojoj su uz suradnju autora samog sve pjesme objavljene ijekavski. Sama knjiga »Žedan kamen na studencu« izlazi datumski zapravo 3. III 1955, iako nosi godinu 1954. To je

oveća zbirka sakupljenih pjesama, napisanih između 1921. i 1940, premda zbog opširnosti nije štampan čitav rukopis knjige koju je sabrao sam Ujević, već uglavnom pretežni dio tog izbora. Za originalni rukopis se ne zna. Knjiga je izašla u nakladi Društva književnika Hrvatske, u redakciji Petra Šegedina i Stanka Šimića. Još jedan manji dio neobjavljenih rukopisa pjesama u knjizi, ali skoro sve izašle u časopisu, predao je Z. Golobu za biblioteku »Poezija 1951«, ali je veći dio tog rukopisa pod naslovom »Mamurluci i pobješnjela krava« Golob objavio tek posthumno u izdanju Lykosa 1956. 2. II 1955. kao teški bolesnik raka na grlu ušao je Tin u bolnicu na Vinogradskoj cesti, privremeno pušten 4. V, a zbog nove krize povratio se 6. VII u teškim mukama ne mogavši više ni govoriti. Rak na grlu uništio je ovo jako dinarsko tijelo s krša i veliku dušu pjesnika definitivno 12. XI 1955. Poslije smrti izašle su mu posthumno uz spomenute »Mamurluke« još i slijedeće knjige: »Odabrane pjesme« — »Prosveta« Beograd »Brazda« — 11, 1956, II izd. 1957. priredili Gustav Krklec i Dragutin Tadijanović; u izdanju Matice hrvatske »Izabrane pjesme« 1956. u izboru Š. Vučetića u seriji »Hrvatski pjesnici« izd. 1963. (urednik D. Tadijanović), i »Mudre i lude djevice« pjesničke proze »Sarajevo« 1957, u izboru Zlatka Tomičića u izdavačkom preduzeću »Narodna prosvjeta«. U pripremi su njegova »Izabrana djela« u 3 sveska (biblioteka Srpski i hrvatski pisci XX vijeka« Sarajevo—Beograd—Zagreb) kao i prvo kritičko, sveukupno izdanje njegovih »Sabranih djela« u 17 svezaka u izdanju »Znanja« (Zagreb) i u redakciji Dragutina Tadijanovića, Miroslava Vaupotića, Nedjeljka Mihanovića i Dubravka Jelčića. U izdanju »Narodne knjige« 1963. izašla su mu »Izabrana djela« (Priručni Ujević) u redakciji Predraga Palavestre. Ovaj izbor kritika i studija izlazi kao VIII knjiga edicije »Hrvatska književna kritika« u izdanju Matice hrvatske.

M. V.

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

M A T I C A H R V A T S K A

UREDNIK JAKŠA RAVLIĆ

1. *svezak: Od Vraza do Markovića* (izašlo)
2. *svezak: Razdoblje realizma* (izašlo)
3. *svezak: Kritički radovi Milana Marjanovića* (izašlo)
4. *svezak: Kritički radovi A. G. Matoša* (izašlo)
5. *svezak: Nehajev i suvremenici* (izašlo)
6. *svezak: Kritički radovi Miroslava Krleže* (izašlo)
7. *svezak: Kritički radovi Antuna Barca* (izašlo)
8. *svezak: Kritički radovi Tina Ujevića* (izašlo)
9. *svezak: Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. *svezak: Suvremena kritika* (izašlo)

MATICA HRVATSKA
Zagreb, Matičina 2
tekući račun: 400-703-1-1097

Izdavač

Nakladni zavod Matice Hrvatske

Zagreb, Matičina 2

*

Za izdavača
Josip Tomić

Nacrt za korice
Ljubo Babić

Korektura
Sofija Pavičić

Štamparski zavod »Ognjen Prica« — Zagreb



MATICA HRVATSKA